FERRUCCIO MANDÒ

IL PIÙ PROSSIMO PRECURSORE

DI

CARLO GOLDONI

(IACOPO ANGELO NELLI)

FIRENZE
B. SEEBER EDITORE
1904

IL PIÙ PROSSIMO PRECURSORE

DI

CARLO GOLDONI

(IACOPO ANGELO NELLI)

AREZZO
Prem. Stab. Tipo-Lit. Ettore Sinatti
1903

ALLA CARA MEMORIA

DEL MIO ADORATO FRATELLO

NICCOLÒ MANDÒ

CHE MECO SEMPRE DIVISE

LE GIOIE, I DOLORI, LE SPERANZE

QUESTO PRIMO LAVORO

DEGLI ANNI MIEI GIOVANILI

DIVOTAMENTE CONSACRO

CON GRANDE E MEMORE AFFETTO

PREFAZIONE

Tutte le indagini da me fatte per rintracciare documenti, in base ai quali potessi ricostruire la vita di Iacopo Angelo Nelli, son riuscite infruttuose. Valendomi del carteggio del Nelli col Benvoglienti e con altri letterati contemporanei e delle scarse notizie biografiche, che quà e là ho potuto raccogliere, ho cercato di intuire più che adombrare o ritrarre il carattere e la figura dell' uomo, che solo avrebbe potuto emergere chiara ed integra da notizie biografiche ampie ed esaurienti. Ho dovuto per questo limitare il mio studio alle commedie, ponendole in rapporto con lo sviluppo, che la letteratura drammatica prese, specialmente in Toscana, negli ultimi del seicento e nei primi del settecento, e considerandole soprattutto come avviamento e preparazione alla vera riforma della commedia, che verrà più tardi attuata da Carlo Goldoni.

Nel giudicare il valore e l' importanza delle commedie del Nelli, ho cercato evitare il facile inganno, in cui suol trarci l'amore soverchio dell' argomento preso a trattare, nel rilevare pregi e difetti ho voluto abbondare in citazioni di passi, qua e là tolti ed opportunamente scelti, affinchè il giudizio sull' opera del Nelli non apparisse dubbio o arbitrario, ma lucido e chiaro e come documentato da prove di fatto.

Il Nelli fu un uomo colto ed erudito, non arguto e geniale; non fu un grande commediografo, ma ebbe seri intendimenti riformatori e, seguendo le orme del teatro francese, riuscì senza dubbio ad essere il più prossimo e migliore precursore di Carlo Goldoni.

Quanto alle relazioni fra i due commediografi, intendo pubblicare un articolo a parte, quando avrò acquistato convinzione più ferma che certe rassomiglianze e rapporti possano legittimare il sospetto, che il Goldoni abbia conosciuto le commedie del Nelli.

Città della Pieve, 17 giugno 1903

FERRUCCIO MANDÒ

INTRODUZIONE

Il Teatro in Toscana prima del Nelli

Tra il cadere del secolo decimosettimo e il sorgere del decimottavo, un singolare fermento drammatico si sviluppò in Toscana, quasi tutte le energie intellettuali e ogni manifestazione letteraria si esplicassero e raccogliessero in quello. Eppure i tempi sembravano tutt' altro che favorevoli allo svolgersi di una produzione drammatica, così ricca e svariata, quando il sentimento ascetico era gran parte della vita pubblica e della vita privata, vegliava l' Inquisizione, pronta sempre a soffocare e comprimere ogni libera attività dell' ingegno.

Firenze, piena di conventi e di corporazioni religiose, vide allora per le vie schiere numerose di fedeli, che salmodiando escivano in pellegrinaggio fuori delle porte della città, mossi non da un sincero fervore religioso, ma da una falsa pietà, derivata dal rigore di un governo bigotto. L' educazione gesuitica di Cosimo III non poteva

infatti formare che un popolo di bigotti e di ipocriti, che [1] andavano in processione e per puntiglio di precedenza contrastavano fra loro, assistevano allo spettacolo inumano di un condannato alla morte e se ne partivano [2] « soddisfatti ed edificati », perchè « potevano bene sperare della salute di lui ».

Un goffo ed irragionevole pietismo, che spegneva il più puro sentimento di carità e di fede, un epicureismo galante, che distraeva le classi più elevate e più colte da un nobile e serio intendimento della vita, un pervertimento morale, che si nascondeva sotto il manto dell' ipocrisia, caratterizzano quella società così religiosa e così poco morale ed onesta. Uomini illuminati come il Fagiuoli [3], il Brancadori [4] vedevano con rammarico i mali dell' età loro, ma sfogavano l' amarezza e lo sdegno solo nella intimità della famiglia e degli amici, non osavano flagellare apertamente i vizii del tempo.

---

[1] Codice Riccardiano 5024.

[2] Cod. Ric. 2695. Ricordi del Fagiuoli (31 Marzo 1680). A proposito di un tale che era stato impiccato, dice il Fagiuoli « morì cristianamente con edificazione di chi lo assistè »; e altrove « partirono soddifatti, bene sperando della salute di lui ».

[3] Cod. Ric. 2947. Nelle poesie dirette al figlio spesso si lamenta il Fagiuoli delle condizioni dei tempi.

[4] Cod. E III² 9 della B. C. di Siena. Canzone « Il bacchettone » letta all' accademia degl' Intronati.

Gli animi rimpicciolivano, costretti a simulare e nascondere, intristivan gli ingegni, privi di quell' alito di libertà, che alimenta e feconda ogni produzione dell' ingegno umano. In tali condizioni fiorì allora una letteratura accademica, scopo a sè stessa, non già mezzo di educazione ed elevazione morale, mentre era ormai tramontato anche il senso già così vivo e squisito dell' arte, la quale ha bisogno per vivere di muoversi più liberamente di quello che non possa entro la cerchia angusta e ristretta di una letteratura accademica.

Godimento intellettuale necessario, sebbene frivolo e leggiero, essa rispondeva ad un bisogno dello spirito, che, forzato all' inerzia, languiva e voleva in qualche modo muoversi e distrarsi. Ma, se le classi superiori della società trovavano un passatempo e uno svago nelle conversazioni accademiche, anche il popolo, già per natura portato alla gaiezza ed al brio, voleva divertirsi e darsi allegria; anzi ne sentiva allora più vivo che mai il desiderio, come per togliersi all' afa e alla noia di quella vita religiosa e monastica, a cui voleva costringerlo il rigore ascetico di Cosimo III.

Nessun genere letterario poteva adunque soddisfare al genio dell' intera cittadinanza meglio della drammatica, che era dal governo tollerata e permessa, purchè non offendesse menomamente la morale e la religione.

Così, come la soddisfazione di un bisogno, come un' esplosione di buon umore e gaiezza fiorì allora tanto in Toscana la letteratura drammatica, che in quelle stesse condizioni, le quali sembravano esserle di contrasto e di ostacolo, trovava invece le ragioni del suo sorgere e del suo sviluppo.

Due erano allora i teatri pubblici in Firenze, quello di via della Pergola, dove si davano esclusivamente opere in musica e quello di via del Cocomero, nel quale le commedie in prosa si alternavano coi drammi musicali. I teatri si aprivano alla fine di Decembre o ai primi di Gennaio, ma le rappresentazioni più numerose [1] si davano nel Febbraio e specialmente negli ultimi giorni del Carnevale; possiamo ricordare fra le opere in musica il Gutzman, rappresentato nel Decembre 1689, il Demetrio nel Febbraio 1698, nel 1700 la Gerusalemme distrutta da Tito del Fineschi, nel 1703 l'Arminio del Salvi e l' Aminta di Apostolo Zeno.

Coi teatri pubblici gareggiavano i teatri delle accademie degli Imperfetti, dei Cadenti, dei Sor-

---

[1] I Cod. Ricc. 2695, 2696, 2697 (Ricordi del Fagiuoli), il Diario (Cod. 3511) son quelli di cui mi son valso per queste notizie più generali.

genti e degli Infocati. Esse portavano sulla scena soltanto commedie in prosa, anche improvvise, per lo più scritte, le quali risentivano ancora la influenza del teatro spagnuolo, come l' Amore e Politica del Villifranchi, la Cortesia fra rivali del Susini, rappresentate all' accademia degli Imperfetti nel 1676, l' Inganno vince l' inganno ai Cadenti nel 1684, nel 1692 ai Sorgenti l' Amor nell' odio, nel 1694 il Don Peppo.

E tutti accorrevano a queste rappresentazioni [1]; il popolo, che si dilettava soprattutto della commedia dell' arte e accanto a questa poneva il dramma musicale, frequentava specialmente i teatri di via della Pergola e di via del Cocomero, ma spesso assisteva anche alle rappresentazioni delle accademie, se non altro perchè non pagava il biglietto d' ingresso. I principi poi Ferdinando e Francesco Maria ed anche la principessa Violante, che, appassionati come erano per la drammatica, invitavano compagnie di commedianti alle loro ville a Lappeggi, a Pratolino, a Poggio a Caiano, scendevano qualche volta anche in città ad assistere alle rappresentazioni più importanti e più note, e spesso ai teatri pubblici preferivano quelli delle accademie.

Erano questi spettacoli, dirò così, più aristo-

[1] Cod. Ricc. 2695.

cratici sia per la natura della rappresentazione, meno adatta al gusto e alla intelligenza del popolo, sia per la qualità degli spettatori e specialmente degli attori, non gente del mestiere, ma nobili [1] e cavalieri, che costituivano vere e proprie compagnie filodrammatiche. Recitavano qualche volta anche in case private, giacchè, imitando l' esempio dei principi, davano rappresentazioni anche alcune delle principali famiglie fiorentine, come i Pecori, i Ginori e specialmente i Corsini, che nel 1680 fecero recitare nei loro giardini, fuori di Porta al Prato, un' opera in musica, la Vedova del Moniglia. Accanto al melodramma, che primeggiava nei teatri pubblici, accanto alle commedie di gusto spagnuolo, che si davano per lo più nei teatri privati, fiorì allora in Firenze un nuovo genere drammatico, che era un ricordo delle vecchie farse rusticali, al risorgere e rifiorir delle quali Michelangelo Buonarrotti il giovane aveva già dato l' impulso.

Sono le commediole, recitate dai [2] giovani dell' oratorio di S. Filippo Neri sul prato, dinanzi alla villa, a S. Francesco al Monte; farse più che commedie, con pochi personaggi, d' argomento semplice e breve, esse servivano a intrattenere

(1) Codice Ricc. 2696 cit.
(2) Cod. Ric. 3311.

per un' ora quei giovani secolari e quei padri nell' occasione di feste religiose, di solito nel giorno di S. Michele e di S. Rocco. Di tal genere sono gli scherzi scenici di Filippo Baldinucci e quelli di Giov. Battista Fagiuoli, che si distinguon dai primi per una maggiore sceneggiatura ed un più largo svolgimento d' azione. Una lite sorta fra il padrone ed il contadino, intrigata sempre più da un dottore Azzeccagarbugli e risoluta finalmente con vantaggio del contadino, ne forma il soggetto. Anselmo, padrone avaro e taccagno, Ciapo, contadino furbo ed accorto in quella sua apparenza di grossolana ignoranza, sono i personaggi principali della commedia, ai quali si aggiunge talvolta Don Fidenzio, il maestro del villaggio, la persona più istruita e più rispettabile.

Era la semplicità e la freschezza della vita campagnuola, che, indizio di un prossimo ritorno al naturale e al reale, portava un alito vivificatore in quella poesia drammatica, ormai esaurita ed avvizzita, implicata ancora nello strano e nel fantastico della commedia di imitazione spagnuola. Ma i frati di S. Firenze non erano i soli ecclesiastici appassionati per la drammatica, anche la compagnia dei Vangelisti faceva recitare commedie, come la Mariene del Cicognini nel 1680, ed anche i gesuiti davano le loro rappresentazioni.

Essi sceglievano soggetti, che avessero [1] una certa attinenza colla religione, ed andavano a pescare drammi come il S. Genesio, che, recitato in latino (1683), nella scuola di retorica, non incontrò il gusto degli spettatori, la maggior parte dei quali se ne andarono, come dice il Fagiuoli, « innocenti del non aver inteso nulla [2] ». Alla passione generale per la drammatica neanche le monache rimasero estranee; anzi a quelle monachine, che avevano forse vestito l' abito religioso più per imposizione dei parenti che per loro propria volontà, non pareva vero di mettere una volta da parte l' austerità monastica e godere un momento di vita più gaia e simpatica; le più vecchie brontolavano, è vero, ma le giovani recitavano le loro brave commedie e lasciavano brontolare. Ricorrevano spesso al Fagiuoli, ormai noto per il suo talento comico, ed il Fagiuoli non diceva di no, ma faceva pagare loro cara la smania delle rappresentazioni, e, da uomo arguto e geniale qual'era, metteva con bel garbo in ridicolo quelle consuetudini.

Chi legga lo scherzo scenico del Fagiuoli [3], scritto nel 1701 per le monache di S. Dorotea,

---

[1] Cod. Ric. cit. 2696.
[2] Cod. Ric. 2696.
[3] Cod. Ric. 3311 cit.

può facilmente vedere, come egli descriva con vivacità e naturalezza l'affacendarsi di quelle monache per i preparativi della commedia e i pettegolezzi e le ciarle, che ne sorgevano e che terminavan soltanto col sopraggiungere della rappresentazione.

L' amore dunque per la drammatica era allora in Firenze comune a tutte le classi della cittadinanza, e si ripercoteva più o meno in tutta la Toscana, specialmente nei paesi più vicini a Firenze, a Tavernelle, a Settignano ed a Fiesole ([1]), ed anche nei paesi del Valdarno, come a S. Giovanni e a Figline, dove il Fagiuoli nel 1702 assistè ad un' opera in musica « Amor vince fortezza ([2]) ».

A Siena le condizioni intellettuali e morali erano presso a poco le stesse, colla differenza che qui giungeva, come un' eco affievolita, il rigore ascetico che Cosimo III poteva esercitare direttamente in Firenze. Anche in Siena vi erano diverse accademie, come quelle dei Fisocritici degli Intronati e delle Assicurate, ma soltanto l' accademia dei Rozzi si proponeva per scopo lo sviluppo e l' incremento della poesia drammatica.

I Rozzi, a cui spettava di rendere allegre

([1]) A Fiesole si soleva recitar commedie, per lo più, nei mesi di villeggiatura. Appunto nel Settembre 1700 fu recitata una delle migliori commedie del Susini, il Piaccianteo (Cod. Ric. 2784).

([2]) Cod. Ricc. 5024.

le feste carnevalesche, aprivano di solito [1] le porte del carnevale colle rappresentazioni di commedie, per lo più scritte, qualche volta anche improvvise. Nel 1676, nella occasione [2] della venuta del principe Agostino Chigi, rappresentarono l' opera « Interesse vince amore », nel 1682 gli Equivoci nel sembiante, nel 1683 l' Urania, alla presenza del principe Francesco Maria e della Granduchessa di Toscana. Maggior vigore ed impulso dettero alla drammatica, dopochè ebbero ottenuto dal Granduca il teatro del Saloncino; nel 1690, anno dalla inaugurazione, rappresentarono l' Onestà degli amori, l' anno appresso, l'Aldimiro e poi il Demetrio, il Pirro, il Creonte, la Vera Amicizia (1702) e l'Amoroso Segretario (1708) di Pietro Susini. Le rappresentazioni drammatiche non erano dunque meno numerose, nè meno amate dal popolo, a Siena che altrove; erano anzi uno dei principali divertimenti del carnevale insieme colle famose mascherate degli accademici Rozzi. Drammi musicali, commedie improvvise, commedie scritte erano i generi, che allora più o meno fiorivano in Toscana; diamo ora brevemente uno sguardo a ciascuno di essi.

---

(1) Diario Senese del Gigli.

(2) Cod. della B. C. di Siena z II 6 Diario del Pecci.

X

Il dramma musicale, semplice al suo sorgere, era andato a poco a poco assumendo forme più amplie e complesse, allargando lo svolgimento dell'azione, aumentando il numero dei personaggi, mentre insieme con questi cresceva anche il lusso e lo sfarzo degli apparati scenici. Spettacolo sempre privilegiato, riservato alle corti e alle accademie, rimase in Toscana estraneo quasi ad ogni influenza della commedia, mentre a Venezia l'alito della vita popolare, penetrando nel melodramma, vi aveva recato nuovi elementi di giovinezza e di vita. Eppure a Firenze e non a Venezia, dove le condizioni sembravano più favorevoli, sorse l' opera buffa col famoso « Podestà di Colognole » di Andrea Moniglia.

Gli è che il melodramma era a Firenze già maturo ed adulto, quando divenne spettacolo pubblico, e la scuola fiorentina, attaccata alla tradizione e alle forme più severe dell' arte sua, non poteva cedere dinanzi al gusto del popolo e vedere alterato e trasformato quel genere melodrammatico, che essa coltivava con amore di madre. Così, mentre, conforme al gusto delle classi più colte, rimaneva sulla scena il melodramma eroico, essenzialmente mitologico, indipendentemente da questo, come organismo vi-

vente di vita sua propria, sorse con Andrea Moniglia il melodramma giocoso, forma nuova, nata e creata pel popolo, che per la prima volta si erigeva a giudice e interpetre delle opere musicali.

L'amore di un giovane, contrastato dal padre spilorcio ed avaro, come nel Podestà di Colognole, o innamorato anche lui e rivale del figlio, come nella Vedova, l'innamoramento di un giovane studente, costretto a partire dalla città e seguito dall'amante, come nel Pazzo per forza o nel Tacere ed amare, finalmente un amore incostante e infedele, che termina poi col matrimonio, come nella Serva nobile, costituiscono il soggetto di questi melodrammi giocosi. V'è il servo Trappola astuto e imbroglione, come quelli della commedia erudita, Desso, il servo sciocco e ridicolo, che ricorda l'Arlecchino; ma anche il vecchio avaro e innamorato somiglia molto a Pantalone, le donne alle Leonore e le Isabelle, gli amanti, agli Orazi e ai Lelii della commedia dell'arte.

Derivazione dunque della commedia, non già filiazione del dramma lirico trasformato da quella, sono i drammi musicali giocosi del Moniglia, col quale anche il melodramma serio entra in una nuova fase e periodo di vita. I primi drammi eroici appartengono alla vecchia scuola; d'argomento mitologico, con un numero

straordinario di personaggi e grande ricchezza di apparati scenici, l'Ipermestra, l'Ercole in Tebe, il Ritorno di Ulisse rappresentano come l'ultimo e più maturo stadio di vita, a cui giunse quella forma più ampia e complessa di melodramma, inaugurata da Marco da Gagliano. Ma ben presto il Moniglia abbandona il dramma mitologico e dalla mitologia passa alla leggenda, dalla leggenda alla storia. L'Enea in Italia, dramma d'argomento leggendario, segna il passaggio dalla vecchia alla nuova maniera, il Quinto Lucrezio Poscritto, il Coriolano, il Germanico al Reno sono finalmente i primi esempi di melodramma storico. Di pari passo con questo progresso del soggetto melodrammatico va congiunto un miglioramento anche nella struttura estrinseca; il prologo sparisce, più a lungo persiste il coro, diminuisce il numero dei personaggi ed anche il lusso degli apparati scenici. Così il melodramma fiorentino dall'Ercole in Tebe, uno dei primi del Moniglia, al Tiranno di Colco, l'ultimo composto da lui, era andato a poco a poco avvicinandosi alla forma più semplice del melodramma di Venezia.

Il Moniglia tenta anche nel Coriolano e nel Germanico al Reno, ma non riesce a rappresentare il contrasto di forti passioni, da cui salti fuori la grande figura dell'eroe che egli attinge alla storia. L'amore invece languido e sentimentale

penetra nei suoi drammi, come nel Quinto Lucrezio Proscritto e nella Pietà di Sabina, più ancora in Giocasta e nel Tiranno di Colco. Riassumendo il dramma musicale in Toscana conteneva già in sè quelle tendenze, che si svolgeranno più tardi, l'indirizzo storico, che avrà il suo principale rappresentante in Apostolo Zeno, e l'elemento sentimentale, che, misto all'eroico, troverà nei drammi del Metastasio la sua espressione migliore, mentre il melodramma giocoso, nato pure in Firenze, avrà uno splendido periodo di svolgimento nell' opera buffa napoletana.

X

La commedia dell' arte, che, col ridicolo sguaiato ed i lazzi triviali, riesciva così bene a destare l' ilarità del pubblico, era divenuta di mano in mano più oscena e immorale. Già da un pezzo si scagliavano contro di essa invettive e anatemi, ma del secolo decimosettimo la lotta si fa più viva e più aspra fra i teologi e i moralisti, che vedevano in quel genere letterario un mezzo di depravazione dei costumi, gli scrittori ed i comici, che scorgevano in quello soltanto la genialità e la gloria di un' arte puramente italiana.

In Toscana, sulla fine del secolo XVII, il governo, finalmente intervenuto, ponendo restri-

zioni e vincoli, ne frenò la licenza, ma inceppò anche la commedia nei suoi movimenti, e le tolse quel rigoglio e quel brio giovanile, che era intimamente legato colla libertà. Cosimo III non poteva certo permettere spettacoli immorali ed osceni; i soggetti men che onesti e decenti venivano infatti assolutamente proibiti, come anche i motti licenziosi dei Pulcinella, ma era mai possibile ottenere castigatezza di espressioni e di frasi da quegli istrioni, per cui i lazzi volgari erano, per così dire, i ferri del mestiere ed il mezzo più adatto ad eccitare il riso del popolo?

Avveniva così quello che necessariamente doveva accadere. Un soggetto, per sè stesso morale, diveniva osceno pei lazzi di Pulcinella [1], e per ciò [illegible] una stessa commedia, prima tollerata e permessa, veniva un bel giorno fatta troncare a metà, con proibizione di non più recitarla fino a nuovo ordine. Ma non per questo diminuiva l'amore per la commedia improvvisa, che, scomunicata dai predicatori e dai moralisti, perseguitata dal Governo, si rifugiava nei teatri delle accademie e giungeva fino nelle sale dei principi. Il Card. Francesco Maria ne era addi-

---

[1] Cod. Ric. 2697. Nel novembre del 1701 fu fatta appunto sospendere agl' istrioni la commedia e fu proibito di recitare « fino a nuovo ordine ».

rittura fanatico, ed invitava alle sue ville compagnie d'istrioni, che recitavan commedie, come il Gironteo innamorato (1702) e il Baron tedesco [1] (1700), spesso poi mandava a chiamare d'urgenza il Fagiuoli, e gli ordinava di comporre all'improvviso il soggetto di una commedia, che doveva essere recitata la sera medesima.

E commedie improvvise venivano rappresentate in teatri privati anche da nobili e cavalieri, segno manifesto del gradimento, che esse incontravano presso tutta la cittadinanza.

Quale trasformazione subisse la commedia dell' arte, passando dai teatri pubblici nelle accademie, non possiamo precisamente determinare, ma ci è dato tuttavia potercene formare un'idea dalle commedie improvvise di Giambattista Fagiuoli, a noi rimaste manoscritte [2]. Il soggetto è sempre un intrigo amoroso; un padre avaro contrasta l' amore dei figli, che, aiutati dal servo, riescono poi al matrimonio desiderato. La parte principale dell' azione è sostenuta dal servo Trappola, che, astuto e raggiratore, come i Brighella, si traveste in varie maniere, e ricorre ad astuzie per aiutare il suo padroncino.

Una parte invece affatto secondaria ha il

---

[1] Diario del Fagiuoli Cod. Ric. 3511.

[2] Cod. Ric. 3313.

servo sciocco e ridicolo, Tombolo, l' Arlecchino e il Pulcinella della commedia degli istrioni; mancano le maschere del Capitano e del Dottore. Anche quelle scene d' amore più o meno licenziose, fatte dalla finestra o sulla strada, sono affatto scomparse, e solo, fra i servi Tombolo e la vecchia fantesca, sono ancora frequenti scene d' amore un po' più libere, ma dentro i limiti della decenza e del buon costume. Certo anche le commedie del Fagiuoli, sebbene abbiano un maggior svolgimento di azione che i soliti scenari, dovevano lasciare tuttavia molta parte all' improvvisazione degli attori.

Se si pensa però che questi erano per lo più nobili e cavalieri ed, anche se istrioni, dovevan recitare alla presenza del Card. Franc. Maria in Toscana, dove era proibita nella commedia ogni oscenità, è lecito supporre che anche la parte, affidata agli attori, fosse abbastanza gastigata e corretta. In complesso si può notare che col Fagiuoli la commedia improvvisa acquista in decoro e compostezza quello che doveva perdere in vivacità.

La commedia dell' arte, ridotta così ad una forma più semplice, ripulita in parte dal ridicolo grossolano ed osceno, si avviava a divenire strumento più adatto ad essere trasformata a poco per volta in commedia di costume, come avverrà con Iacopo Angelo Nelli.

X

La commedia cinquecentistica, già continuata da Giambattista della Porta, alterata poi e trasformata da Giambattista Andreini, moriva a poco a poco, lottando colla commedia dell'arte, che era destinata a sostituire un genere comico, omai più non rispondente all' esigenze dei tempi. E, mentre la tendenza del secolo al meraviglioso e al fantastico portava con sè il bisogno di una nuova forma comica, il teatro spagnuolo che opportunamente sorgeva a soddisfare quelle tendenze e quel gusto, contribuì ad alterare ancora il tipo della commedia cinquecentistica, e venne a contrastare alla commedia dell' arte il dominio, che a questa solamente spettava.

L' Italia, in quell' agitarsi convulso di vecchi e nuovi elementi, nel quale ferveva la vita di un non lontano rinnovamento intellettuale e morale, non era ancora capace di accogliere la grandiosità del dramma spagnuolo. Trasportato in Francia, esso produsse con Pietro Corneille il Cid e il Menteur, trasportato in Italia, non produsse altro che le commedie gonfie e bizzarre di Iacopo Cicognini. Anche sulla fine del secolo XVII dominava nei teatri la commedia di imitazione spagnuola.

Si rappresentavano ancora in Firenze com-

medie del Cicognini, come la Mariene o a lui attribuite come la Vita è un sogno [1] del Bartolommei o « Con la moglie e l' amico ci vuol flemma » di Cristoforo Berardi; anzi tutti i principali commediografi fiorentini di quel tempo, come il Villifranchi, il Bartolommei, il Susini, il Fineschi imitavano il teatro spagnuolo.

Strano ed inverosimile affatto è il soggetto, nel quale ha gran parte l'amore, non già sentimento semplice e naturale, ma passione, che vorrebbe esser forte, e riesce invece esagerata e ridicola; l' intreccio non nasce più dall'ostacolo, posto da un vecchio padre all' amore del figlio, ma piuttosto dal contrasto di sentimenti, come l'amore e l'amicizia o l'onore, ed in luogo delle agnizioni, proprie della commedia di intrigo, il sentimento di cavalleria interviene spesso, come un Deux ex machina, a sciogliere poco naturalmente l' azione.

A quale stranezza fosse giunta e si mantenesse ancora la commedia nell' ultimo scorcio del secolo XVII, ce lo mostra specialmente il Don Gile [2] del Fineschi. Un religioso Don Gile, da tutti creduto un sant'uomo, che gode gli amori

---

(1) Dal Fagiuoli la « Vita è un sogno » è attribuito al Bartolommei (Diario citato) Cod. 3511.

(2) Cod. Ric. 3081.

di una giovane Lisarda e finisce col divenire « schiavo del demonio », è il personaggio principale della commedia, intorno al quale si aggruppano e intrecciano molte avventure più o meno romanzesche. La fuga di Lisarda con Don Gile, la vita di banditi che poi essi conducono, l'aggressione che fanno a Pier Fantocci, padre di Lisarda medesima, finalmente la contesa fra l'angelo e il demonio per l'anima di Don Gile e le scene volgari dei servi, sono elementi che, male accozzati fra loro, formano del « Don Gile » uno strano miscuglio di dramma, commedia e sacra rappresentazione.

Pure, in mezzo a questa confusione bizzarra, appariscono lievi traccie di un naturalismo, ancora rude ed informe; quella Bianchettina, serva pettegola e sfacciata, che parla il suo dialetto fiorentino con semplicità e spigliatezza, quel povero Pier Fantocci, buon uomo, un po' zotico ed avaro, ma tutto amore pei figli, hanno riscontro con tipi della vita reale, dei quali sono però una riproduzione un po' esagerata e grottesca.

Meno romanzesca, ma non meno strana è « l'Amore e Politica » del Villifranchi, che risente l'influenza della commedia d'intrigo, ed ha per argomento l'amore della principessa Rosminda, ostacolato dal Generale Polisette e terminato finalmente col matrimonio.

Piu semplici, benchè egualmente imitate dal teatro spagnuolo, sono il Don Giovanni Alvarado, l'inganno vince l'inganno del Bartolommei, la Cortesia fra rivali e il Traditor fortunato del Susini, nelle quali commedie il sentimento della cavalleria e dell'onore è, può dirsi, il motivo principale, come nei drammi di Capa y espada spagnuoli. In questi componimenti drammatici v'è un progresso lieve e appena avvertito in confronto a quelli del Cicognini, e sta tutto in una minore affettazione ed ampollosità di espressione e di stile, in una minore esagerazione di sentimenti, e specialmente in qualche tratto più vicino al vero e al reale e in certe allusioni [1] alle usanze dei tempi, che sono sparse qua e là, come smarrite.

L'influenza del teatro spagnuolo si mantenne in vita insieme colla tendenza del secolo al fantastico e al meraviglioso, e con questa scomparve di un tratto, lasciando libero il campo all'arte paesana, che principalmente dalla commedia improvvisa attinse alimento e vigore.

---

(1) Nel Don Gile (Atto I scena I). Pier Fantocci accenna ad esempio all'usanza di portar parrucche « Vedi oggigiorno quanti giovanotti e quanti sputapepi si son fatti tosare i capelli per portare la zazzera all'usanza ecc. ». Vi sono anche allusioni satiriche al vizio dell'ipocrisia (nell'atto 3° ad esempio scena VI, XIII, XVIII) Cod. Ric. 3081.

Se noi confrontiamo il Don Gile con l' Amor vuole il giusto del Fineschi, la « Cortesia fra rivali » col Piaccianteo del Susini, l' Amore e [1] Politica col Cartoccio Speziale del Villifranchi, a stento possiamo credere che questi componimenti drammatici appartengano agli stessi autori. Lievi traccie dell' influenza del teatro spagnuolo rimangono ancora nell' Amor vuole il giusto del Fineschi, ma solo negli accessori non già nel complesso della favola; ogni traccia è scomparsa nel Piaccianteo [2] e nel Cartoccio speziale [3].

Il soggetto è il solito intrigo amoroso; abbiamo da un lato un vecchio goffo e ridicolo, che si lascia facilmente ingannare, come Pantalone, dall' altro i servi che aiutano gli amori dei padroni con le loro astuzie o destano le risa con le loro banalità. Il tronfio ed il retorico sono affatto scomparsi, e la commedia, liberata da quegli elementi esotici, che l' avevano straniata dalla sua vera natura, si riduce ad una forma più naturale e soprattutto schiettamente paesana. Lo stile semplice, il dialogo meno impacciato e pesante, l'azione più facile e spedita, segnano un progresso notevole nella forma della commedia, mentre in-

---

(1) Cod. Ric. 3466.
(2) Cod. Ric. 2784.
(3) Cod. Ric. 3484.

comincia la descrizione di figure e profili, che si tolgono dalla vita comune. Gaglioffo, Piaccianteo, Cartoccio, sono tipi di vecchi taccagni e ignoranti, che ricordono, è vero, Pantalone ma si distinguono da questo per un realismo più rude e più crudo; caricature, se vogliamo, grottesche, esse sono un primo tentativo mal riuscito di ricondurre l'arte alla realtà della vita. Concludendo, la commedia improvvisa e la commedia scritta, ripulita l' una dal ridicolo osceno, spogliata l'altra dallo strano e dal fantastico, legate dalla somiglianza degli argomenti, avevano ormai stretto saldi vincoli di parentela fra loro [1]. Così esse potevano facilmente scambiarsi materiali con un processo d' assimilazione, destinato a trasfondere nella commedia scritta la vivacità della commedia improvvisa, che si troverà a vivere in quella, quando, bandite le maschere, essa verrà a tramontare e cadere.

Come alla commedia scritta anche al dramma musicale la commedia dell' arte aveva fornito soggetti, dando origine al melodramma giocoso e tentando di penetrare, senza riuscirvi, anche nel

---

[1] A parecchie di queste commedie toscane come il Don Gile, il Traditore fortunato il Don Giovanni corrispondono altrettanti scenari della commedia dell' arte (Vedi: Raccolta di scenari di Benedetto Croce).

melodramma eroico [1]. Insieme coll' influenza esercitata dalla commedia dell' arte, un altro fatto è degno d' esser notato, ed è la tendenza ad una maggior semplicità e naturalezza.

Mentre l' arte drammatica ancora tentennante ed incerta si poneva su una nuova via, apparve opportunamente il teatro francese a sorreggerla e guidarla con sicurezza alla meta; ed in questo tempo appunto fiorirono in Toscana Girolamo Gigli, Giambattista Fagiuoli, Iacopo Angelo Nelli, i veri precursori di Carlo Goldoni.

L' influenza del teatro francese in Toscana e i commediografi contemporanei

La splendida fioritura, che aveva avuto il teatro francese col Corneille, col Racine e col Molière, non poteva rimanere senza effetto sulla drammatica italiana. Primo a volgersi all' imitazione francese fu il melodramma, a cui dovrò solo brevemente accennare. Andrea Moniglia ebbe per continuatori Cosimo Villifranchi nel melodramma giocoso, Antonio Salvi nel melodramma storico.

Cosimo Villifranchi, attingendo soggetti alla commedia del Molière, ci dette nell' Ipocondriaco,

---

[1] In alcuni drammi eroici del Moniglia si trova il servo ridicolo che ha una parte affatto secondaria.

derivato dal Malade immaginaire, il miglior esempio del dramma musicale giocoso, che allora fioriva in Toscana. Come il Villifranchi dal Molière, così il Salvi dal Racine e dal Corneille toglie gli argomenti. Nell'Astianatte egli imita l' Andromaca del Racine, con lievi modificazioni. Col ferimento di Pirro per mano di Oreste e il dolore di Andromaca, all'annunzio della crudele morte di Pirro, termina la tragedia del Racine. Il Salvi, invece, immagina che Andromaca si innamori finalmente di Pirro e che Oreste venga arrestato e poi perdonato.

Lo scrittore toscano non ha qui compreso la grandezza del carattere di Andromaca, così sublime in quel suo eroismo di sposa fedele e di madre affettuosa, e non ha potuto reggere alla tentazione di farne un'amante. Ed anche Ermione, cosí tormentata dalla gelosia nel Racine, diviene nel Salvi un'amante tenera e sentimentale. La stessa trasformazione hanno subite le tragedie del Corneille, imitate dal Salvi. Il « Conte di Essex » è quasi tradotta nell' Amore e maestà, eppure ha subito una trasformazione notevole nella sua natura intrinseca. Il Conte di Essex è una nobile figura di eroe, l' Arsace del Salvi non è già un carattere fiero ed indomito, ma rivela spesso la debolezza dell'animo con lamenti d' amore, che qua e là quasi inavvertitamente gli sfuggono. Ro-

smira, che corrisponde alla Duchessa d'Irton nel Corneille, non parla che del suo amore, e si dispera e si duole, finchè si uccide per non essere da Arsace corrisposta.

L'eroismo e la passione del Corneille e del Racine degeneravano in tal modo nel sentimentale e nel patetico. E ciò accadde maggiormente per i drammi, che il Salvi imitò dal Pradon; basta per questo confrontare il Publio Cornelio Scipione di questo col dramma omonimo del Salvi (1).

L'Italia, non ancor giunta alla maturità necessaria per creare un teatro nazionale, svolse entro forme e soggetti, tolti dal teatro straniero, le proprie tendenze, che trovavano in queste condizioni favorevoli al loro sviluppo. Così, sotto l'influenza del passionato dramma francese, nacque il melodramma sentimentale e patetico.

Influenza più salutare ebbe il teatro francese sulla commedia. Dapprima si tradusse senz'altro dal Molière, ma a poco per volta si assimilarono molti e varî elementi che trasformarono la no-

---

(1) Nel Pradon Scipione è innamorato della giovane Marm; ma l'amore non gl'impedisce di conservare il proprio carattere di eroe specialmente, quando viene a colloquio con Annibale (Atto IV Scena VIII); nel Salvi invece Scipione è un innamorato tenero e sentimentale.

stra commedia. Fra gli imitatori del teatro Francese il principale è Girolamo Gigli. Le furberie di Scappino dal Molière, la « Scuola delle fanciulle » e la « Moglie giudice e parte » dal Montfleury, i « Vizii correnti all'ultima moda » dai Moeurs du temps del Palaprat, sono traduzioni, se vogliamo fedeli, ma fatte con quel garbo e con quella geniale vivacità che distingue il carattere del Gigli.

Egli rende il pensiero dello scrittore francese con motti e sali paesani, spesso ne aggiunge anche di suo, sforzando perfino il soggetto e la situazione, quando di per sè stessa non si presti al ridicolo.

Nella Femme juge et partie del Montfleury [1], Bernardillo al giudice Federigo, che lo accusa di aver fatto morire la moglie, così risponde:

« Hèlas, monsieur le juge, ayez pitié de moi, je l' avoue, il est vrai, j' ai fait mourir ma femme ».

Nella commedia del Gigli Ser Lapo che risponde a Bernadillo così dice al giudice:

« A!, Eccellentissimo Signor Giudice, [2] i' vi

---

[1] Atto IV, Scena II della Femme juge etc. del Montfleury.

[2] Atto IV, Scena seconda della Moglie giudice e parte del Gigli.

domando misericordia, e' ve la dico giusta, giusta, come la stae. La Giulia i' la feci morire nin modo che dice qu' il marinaio, ma i' lo paga bene, i' lo pagai, e non me l'aea mai a fare la spia, non me l'aea a fare ». Così, nella scena seconda dell'atto I, Bernardillo, quando racconta di avere abbandonato la moglie in una spiaggia lontana, dice soltanto che, temendo di essere commosso, se ne andò subito difilato, senza volgersi indietro, ma il Gigli aggiunge ancora qualcosa per rendere comica la situazione.

(Atto I, Scena 2ª): Ser Lapo « Po' quando no' fummo un po' dillontanati i' mi oltai e ghi feci una reverenzia e un baciamani dicendole: Addio, Monna Giulia, raccomandati a i' to' cicisbeo, che ti porti da mangiare e da bere ». Così traduceva Girolamo Gigli.

Tali commedie, ora ritratto di tipi e costumi, ora per il ridicolo eccessivo vicine alla farsa, ma sempre gastigate e corrette, mentre offrivano esempi ai commediografi italiani, dovevano a poco a poco trasformare anche il gusto pel popolo abituato ai lazzi volgari. Sparse d'arguzie e di sali paesani, che mirabilmente rispondono alle espressioni francesi, spesso anche di motti nuovi ed originali, con quell'idiotismo toscano, così vivo e naturale, esse acquistano come una fisio-

nomia loro propria, sembran nate in Toscana e uscite di getto dalla penna del Gigli.

Per questo appunto è accaduto che quelle commedie, nelle quali il Gigli aggiunge alcune scene e situazioni, abbiano prodotto l' illusione di essere una trasformazione sostanziale delle commedie francesi, di cui non erano invece che parafrasi o rifacimenti. Questo è accaduto pel Gorgoleo e pel Don Pilone. Nel Gorgoleo il soggetto, lo svolgimento dell' azione ed i personaggi sono gli stessi che nel Monsieur de Porceaugnac. La scena invece che a Parigi è a Nettuno, dove si immagina che giunga Gorgoleo, promesso sposo di Dianetta, e venga burlato dal servo Farinello, come Monsieur de Porceaugnac dal servo Sbrigani.

Le scene IV e V dell' atto primo nelle quali Farinello e Alidoro si burlano di Gorgoleo, come anche la scena XI, nella quale Gorgoleo è sottoposto alla visita dei medici, sono un ampliamento delle corrispondenti scene francesi [1]; nuova è la scena VII dell' atto secondo, dove Alidoro e Farinello, travestiti l' uno da bargello, l' altro da ebreo, accusano di furto Gorgoleo, ma non altera certo minimamente il soggetto della commedia. Tutto il resto è più o meno liberamente tradotto.

---

(1) Monsieur Porceaugnac. Atto I, scena VII e VIII.

Quello che il Gigli vi aggiunge sono motti ed arguzie, che in minor copia appariscono anche nelle commedie, dove si è tenuto più fedele all'originale. Spesso il ridicolo è un po' volgare, come ad esempio nella scena IV dell'atto primo, quando i ragazzi canzonano Gorgoleo e il servo Farinello, mentre finge difenderlo, raccoglie per terra dei torsi di cavolo e li tira sulla testa di Gorgoleo. Altra volta lo spirito è più fine. Nella scena IV dell'atto secondo, Farinello vuol fare intendere a Gorgoleo la vita poco onesta di Dianetta, come fa il servo Sbrigani col signor De Porceaugnac, ma si vuole spiegare un po' meglio:

« La notte di Giovedì Grasso alla vigna.... dicono non so che di quella nottata.... basta non so bene, non si può giudicare ». La notte del Giovedì Grasso rimase impressa nella mente di Gorgoleo e, quando gli viene presentata Dianetta, che, tutta allegra e civettuola, gli va incontro e lo prende per mano, il buon Gorgoleo non può fare a meno di esclamare: « Oh che faccia da Giovedì Grasso! »

Così, pur traducendo nell'insieme, il Gigli modifica singole situazioni. Come il Gorgoleo, anche il Don Pilone, sebbene abbia di nuovo gli intermezzi, uno per atto, che mettono alla berlina la falsa pietà, e alcune scene dell'atto terzo, non è in fondo, come osserva giustamente il Maz-

zoni [1], che « una parafrasi in prosa del Tartuffe con personaggi, svolgimento e partizione di scene, sostanzialmente immutate ».

La sola commedia, che, imitata dal teatro francese, si allontani molto dall'originale, è il Giudice impazzito, che deriva dai Plaideurs del Racine. L'amore di Leandro per Isabella da un lato, le pazzie del giudice Dandin e la manìa di leticare di altri personaggi dall'altro, formano il nucleo principale della commedia, che è quello stesso dei Plaideurs. Ma il Gigli, anche là dove si tiene più da vicino all'originale, amplia e svolge con una certa libertà.

Il Dottor Balanzon è un giudice Dandin, colorito con tinte un po' cariche, una figura grottesca, che si avvicina anche per l'uso del dialetto bolognese e per lo sfoggio delle sentenze e citazioni erudite alla maschera del Dottore; il vecchio Noferi fiorentino corrisponde allo Chicaneau dei Plaideurs, e ricorda al tempo stesso Pantalone; Urania Mignatta, vedova litigante, ha poco di comune con la Contessa dei Plaideurs; maggior somiglianza hanno fra loro l'Intimé e il notaro Rogabugie, Zuccarino e il Petit Jean.

A questi personaggi se ne aggiungono altri

---

[1] Mazzoni Guido. -- Il Teatro della Rivoluzione - Tartufo e Don Pilone. — Bologna. Zanichelli, 1874.

affatto nuovi, come Amaranto poeta e Sempronio Pelaborse, procuratore, che hanno una parte notevole nella commedia ed altri di minore importanza, come Bettina, serva di Mignatta, l' oste Lardello, Fioretto e l' aiutante di studio del Procuratore.

L' alterazione subita dai personaggi citati e l'aggiunta dei nuovi portano necessariamente con sè una trasformazione sostanziale nella commedia, che nel primo atto e specialmente nel terzo è in gran parte indipendente dall' originale. È ormai manifesto quale fosse l' indole di Girolamo Gigli e quale la sua maniera di imitazione.

Vissuto in un periodo, in cui il teatro francese, da poco conosciuto in Italia, era grandemente ammirato, il Gigli più che assimilare, tradusse dapprima e imitò. Dotato di talento comico. portò l' impronta del suo ingegno arguto anche nelle traduzioni più fedeli, più ancora nelle altre come il Gorgoleo e il Don Pilone, dove, sopra un fondo essenzialmente francese, ricama situazioni originali.

Dalle traduzioni passa ad una imitazione molto libera coi Litiganti o il Giudice impazzito, dove la commedia francese e la commedia dell' arte si contrabbilanciano e si equilibrano tra loro. È già un progresso questo primo tentativo di unire le due commedie, ma quello che so-

pratutto è degno di nota, e che è proprio di tutte le commedie del Gigli, è la freschezza e la vivacità dello stile e del dialogo ed il motteggiare pronto, spesso eccessivo, che rivela nel Gigli la tendenza alla farsa più che alla commedia.

Questa stessa tendenza apparisce anche nella Sorellina di Don Pilone, dove egli si è abbandonato alla propria ispirazione. Il dissidio sempre vivo fra lui e la moglie, la mala accoglienza che egli ricevette al suo ritorno da Roma, porsero l' occasione della commedia, a cui forniron materia l'avarizia e il bigottismo della serva e della padrona e l' ipocrisia di Don Pilogio. Così nacque la Sorellina di Don Pilone, il primo esempio di commedia essenzialmente realistica.

Ma non cerchiamo nel Gigli la descrizione dei caratteri; egli osserva e riproduce dal vero, con un' osservazione, dirò cosi, superficiale ed esteriore, che non penetra nel cuore umano; può dipingere un tipo con verità e naturalezza, non ritrarre un carattere nella integrità dei suoi sentimenti ed affetti.

Inclinato per natura alla satira, sferza i costumi del tempo non con lo sdegno amaro del Molière, ma piuttosto con l' ironia bonaria del Goldoni; senza esser mosso da intendimenti filosofici o morali, non pensa che a ridere e a far ridere gli altri; il ridicolo e il faceto è il suo

mondo. Anche la Sorellina di Don Pilone, che pure gli fu dettata dallo sdegno contro la moglie, è una farsa piacevole, dove la satira si risolve nel riso.

Il teatro francese dunque aveva recato nuovi intendimenti nel nostro teatro comico, tantochè il Gigli colla « Sorellina di Don Pilone » per primo riconsacrava la scena alla vita.

Ma, se uno scrittore geniale, quale era Girolamo Gigli, potè avere una così felice intuizione, il gusto del popolo non era per nulla cambiato, e solo nella mente di pochi scrittori era balenato un nuovo ideale drammatico.

A Napoli, nei primi anni del secolo XVIII, Niccolò Amenta era insorto contro la imitazione del teatro spagnuolo, restaurando la commedia di stampo classico, ma questo che a Napoli era un progresso, in Toscana allora sarebbe stato un tornare indietro. La vecchia commedia cinquecentistica non aveva più ragione di essere, e la commedia dell'arte prese allora il predominio in Toscana. A questa appunto attinse Giambattista Fagiuoli, che rappresenta la tradizione paesana, come il Gigli rappresenta la corrente innovatrice, venuta dalla Francia.

Il Fagiuoli, fornito di talento comico, non di molta coltura, se pure conobbe il teatro del Molière, non imitò, nè tradusse da questo, ma svolse argomenti comuni alla vecchia commedia. Incominciò, ancor giovane, a scrivere burlette e scherzi scenici, commedie improvvise o prologhi per altri autori, recitò anche spesso, facendo la parte del servo ridicolo.

Vissuto dunque in mezzo al teatro, dopo avere già dato buona prova di sè con brevi componimenti, tentò finalmente l' arringo drammatico. Allora egli non fece altro che servirsi dei componimenti già fatti, come di altrettanti scenari e, ampliando e svolgendo l' argomento, aumentando il numero dei personaggi, inserendovi l' episodio amoroso, formava la commedia.

Così sorsero la maggior parte delle commedie del Fagiuoli, che qualche volta per il brio si avvicinano alla farsa, benchè non abbiano mai la snellezza di quegli scherzi scenici, tanto semplici e vivaci. Nel 1706 si rappresentò la sua prima commedia, gl' Inganni lodevoli; da quell' anno in poi i lavori drammatici si seguirono rapidamente gli uni agli altri e assicurarono al Fagiuoli la fama di valente commediografo, che egli seppe mantenersi, scrivendo fino alla più tarda età e conservando sempre la gaiezza, e la serena tranquillità dello spirito.

Le sue commedie, rispetto a quelle dei predecessori, segnano un progresso notevole nello svolgimento della drammatica. Quanto agli argomenti si tratta per lo più di giovani amanti [1], che trovano ostacolo al loro matrimonio nel vecchio padre avaro o innamorato, così negli Inganni lodevoli, nell'Avaro punito, l'Aver cura di donne è pazzia, l' Astuto balordo, Un vero amore non cura interesse.

In altre commedie, l'amore serve a dare maggior varietà all'azione o a sviluppare l'idea morale che guida l' autore, come nel Marito alla moda e nel Cicisbeo sconsolato. Ma, se si tolgono queste due e la « Commedia che non si fa », in tutte, le altre il soggetto è presso a poco il medesimo, riescendo noioso e monotono. Una trasformazione importante hanno invece subìto le maschere. V' è il Capitano tornato dalla guerra, che conserva ancor molto dell' antica spavalderia e un po' anche della consueta timidità, ma non si lascierebbe certo bastonare dalla serva Corallina; facile ad innamorarsi di tutte le donne, conserva maggiormente il prorio decoro, sa rispettare e farsi rispettare dagli altri. V' è il dottore, che sputa sentenze e infarcisce i discorsi di citazioni latine,

---

[1] Mariano Bencini: Il vero Giambattista Fagiuoli. Firenze. Bocci, 1884.

ma è certo meno grottesco che quello della commedia dell' arte.

Maggiormente trasformata è la maschera del Pantalone, che comparisce in iscena, ora sotto l'aspetto di vecchio avaro, ora sotto quello di vecchio innamorato e geloso. L'avarizia è il difetto posto soprattutto in rilievo nel vecchio, o spinto all'esagerazione, come in Anselmo « nella Forza della ragione », o saputa ritrarre con più verità, come nell' Anselmo degl' Inganni lodevoli. Poca importanza hanno i servi, che hanno perduto molto della loro trivialità e furfanteria. C' è la balia, che aiuta gli amori della padroncina e ricorda un po' la mezzana della commedia erudita, ma si guarderebbe bene dall'indurre al male la sua figliuola, a cui vuole un gran bene. Accanto a questi tipi più o meno trasformati ve ne sono dei nuovi, tratti dai costumi del tempo, come il cicisbeo e il marito alla moda. All' innovazioni recate nel contenuto va aggiunto il miglioramento della forma.

La lingua viva e schietta, lo stile semplice e sciolto, il dialogo qualche volta pesante, ma spesso spigliato, sono certo i pregi principali di queste commedie, i quali compensano in parte la monotonia, che deriva dalla uniformità degli argomenti e dalla prolissità delle scene.

Il Fagiuoli, costretto a scrivere dal bisogno,

non ebbe certo gli intendimenti riformatori, che vorrebbe attribuirgli il Bencini, ma non ha nemmeno il solo merito di aver migliorato la forma, come pensa il Baccini [1]. Egli dette bando reciso alla imitazione spagnuola, ciò che avevano incominciato a fare i suoi predecessori, sostituì al viluppo intricato degli avvenimenti la semplicità degli argomenti e degli intrecci, tolse dalla commedia dell' arte le maschere, e le ripulì e rammodernò, fancendone tipi più naturali e più veri.

Non fece a mio credere, che prendere la commedia quale aveva sott' occhio e recarvi, più per impulso dei tempi e naturale tendenza che per deliberato proposito, quelle modificazioni ed innovazioni, che, da nessuno ancora attuate, si respiravano già nell' ambiente.

Il Fagiuoli ed il Gigli preparavano il terreno ad una nuova letteratura drammatica; l' uno si volge alla commedia dell' arte e la migliora, libero da ogni influenza straniera, l' altro si volge alla commedia francese, e da quella toglie modelli per un nuovo indirizzo drammatico. Le due correnti si riuniscono ed incontrano in Iacopo Angelo Nelli, che, imitando dal teatro francese con

---

[1] Baccini Giuseppe. Giambattista Fagiuoli poeta faceto fiorentino. Firenze. Salani, 1886.

più libertà del Gigli, trasformando la commedia dell' arte più del Fagiuoli, ci dette, come vedremo, la commedia di costume, avviamento e preparazione alla vera riforma della commedia.

Brevi cenni intorno alla vita e alle opere di Iacopo Angelo Nelli

Della Famiglia Nelli [1], che, oriunda da Buonconvento, nelle vicinanze di Siena, era una delle nobili famiglie senesi [2], non abbiamo sufficienti notizie, per potere stabilire quali siano i genitori del nostro autore. Sta il fatto però che nel 1673

---

(1) Scarse sono le notizie, che abbiamo intorno a Iacopo Angelo Nelli, giacchè quei pochi biografi, che se ne sono occupati, parlano delle opere di lui più che della vita, e si sono più o meno copiati l' uno dall' altro, come il Romagnoli (Bi. Co. di Siena Mss. Z, II, 32), il Faluschi (Mss. Z. I, 6.) e il Borghesi, nelle loro raccolte biografiche degli scrittori senesi. Le uniche fonti, di cui ci possiamo servire, sono gli « scrittori senesi » del Pecci (Mss. A. VII, 35), primo biografo del Nelli, raccolta, che contiene pochissime, ma sicure notizie, ed il carteggio, che fu tenuto dal Nelli col Benvoglienti e che illustra un periodo della vita del nostro autore. (Mss. E. IX, T. 8°, 3° 12[1])

(2) Listigiani famiglie senesi (Mss. A. 10) Arch. di Siena.

a Siena ([1]), o almeno nei dintorni, nacque Iacopo Angelo Nelli. Come egli passasse la sua giovinezza ci è ignoto, ma certo dovè dedicarla a studi severi, se già nel 1694, all' età di solo 21 anni ([2]), poteva essere ascritto all' accademia dei fisiocritici. Passarono così alcuni anni, nei quali il Nelli crebbe sempre più nella stima dei suoi concittadini, come del Brancadori, del Sergardi e specialmente del Benvoglienti, col quale strinse legami di cordiale amicizia.

Nel 1702 già aveva posto la sua dimora a Roma, e di là scriveva al Benvoglienti, manifestandogli il desiderio di tornar presto al paese,

---

([1]) Secondo le indicazioni del Pecci il Nelli sarebbe morto nel 1767, all'età di 94 anni, e quindi nato nel 1673; io credo degna di fede la notizia del Pecci, il più antico biografo del Nelli, ma, se anche non volessimo prestargli fede possiamo con approssimazione risalire all'anno della nascita per altra via. Sappiamo infatti dagli atti dell' Accademia dei fisiocritici (Mas. L. III, 3) che egli era già accademico nel 1694, ciò che fa supporre nel nostro autore un'età almeno di circa venti anni. Quanto al luogo di nascita non abbiamo notizie sicure; forse è da pensare che sia nato a Fonterutoli dove la famiglia Nelli possedeva una villa e terreni; come farebbero congetturare quei versi della Scivolata del Gigli:

V' è quel di Fonterutoli
L' abate Pietro Iacopo

([2]) Atti dell' Accademia dei Fisiocritici L. III, 3.

specialmente per motivi di salute « credo egli dice di avere necessità di venire per qualche tempo a respirare l'aria del paese, stante una flussione salsa, che mi dà molto incomodo ». Mancano lettere del Nelli dal 1702 al 1709, nel qual anno scriveva nuovamente da Roma al Benvoglienti, annunziandogli il suo felice arrivo in quella città. Si potrebbe forse pensare che dal 1702 al 1709 mancasse da Roma e dimorasse a Siena, dove si sarebbe recato per le ragioni sovra esposte. Certamente però nel 1709 egli era a Roma, già precettore dei principi Strozzi. Infatti così scriveva al Benvoglienti (13 ottobre 1709) [1] « non le sarà discaro se io le dò anche notizia del cortesissimo ricevimento fattomi da Monsignore e dal Signor Marchese Strozzi mio Signore » ed in altra lettera del decembre 1709 diceva « Io sono contentissimo tanto più che ritrovo nel mio principino un talento e una disposizione meravigliosa per la sua età, accompagnata da una somma docilità ed obbedienza ».

Queste parole, che sembrano scritte sotto l'impressione ancor fresca, ricevuta dal Nelli dell'attitudine del suo allievo, fanno pensare che in quell'anno appunto egli entrasse precettore in casa Strozzi, nel quale ufficio recò tutta la delicatezza

[1] Mss. cit. E. IX, Tomo 3°.

scrupolosa di un animo retto ed onesto. Bisogna sentire come parla al Benvoglienti del « suo Principino » e quante cure poneva a bene educarlo. « Presentemente mi conviene, egli scrive, di fare lo scultore e di star dietro al ripulimento di una statua, che è l'animo del mio principino. La materia è buona assai, ma peranco non ha troppa solidità, di modo tale che non possono darvisi sopra troppe gran martellate, e quel che è peggio l'impressione, che vi fo oggi, domani la trovo scancellata, perchè mi bisogna replicare colpi di nuovo due o tre volte, sopra la medesima cosa ».

Ma il buon Nelli con pazienza ed amore attendeva all'educazione della mente e dell'animo del suo allievo, e chiedeva spesso consigli al Benvoglienti, quasi diffidando di sè stesso e temendo di non ben riuscire nel compito suo.

Insegnava al suo alunno la lingua latina e la francese, la storia e la geografia, procurando sempre che tali insegnamenti « fossero adattati alla intelligenza del giovinetto » e non trascurando « di ripetergli a voce gli insegnamenti della cristiana e moral filosofia (1) ». Ma non dobbiamo creder per questo che il Nelli fosse il rigido precettore, che ci descrive quell'ingegno ameno

---

(1) Carteggio col Benvoglienti. Mss. della B. C. S. E. IX, T. 8°.

del Gigli nella Scivolata; il nostro abate voleva fare di Don Filippo « un buon cristiano, un giovane morale ed onesto », ma non un bigotto, ed accanto agli insegnamenti della morale ed agli studi severi voleva che egli ponesse gli esercizi del corpo, ed avesse le ore « di necessario divertimento ».

L' ufficio di precettore occupava gran parte del tempo del Nelli, che spesso nelle lettere lamenta di non potere attendere a lavori piacevoli, come la traduzione delle commedie di Terenzio. Ciò non gli impediva di coltivare gli studi, padrone, come era, di poter disporre della ricca biblioteca di casa Strozzi. Molti libri gli somministrava il Benvoglienti, che spesso gli dava l'incarico di comprare a Roma le opere più note e moderne, pregandolo di leggerle prima lui e ritenerle pure quanto volesse.

Per mezzo del Brancadori, uno dei suoi amici di Siena, il Nelli conobbe anche i Padri della Biblioteca della Minerva, coi quali strinse amicizia. Così poteva studiare quanto e come volesse. Egli infatti scriveva a questo proposito al Benvoglienti, in una lettera del 1716 « In quanto ai libri [1] qua non è per mancarmene e, se avessi tempo, potrei far profitto di scienze ».

---

[1] Mss. cit. E. IX, T. 1,° 2.°

Leggeva libri di erudizione e di critica, come gli Apparati dell' antichità di Capua, l'Istoria della conquista del Messico, i Proginnasmi del Nisiely, o di filosofia, come il viaggio del mondo di Cartesio del padre Daniel e le Lettere provinciali, od opere, che avevano maggiore attinenza colla religione, come i Pensèes des Péres de l' eglise del padre Bonhonos o De antiqua pontificis potestatc. Ma un mezzo più efficace di istruzione lo trovava nella conversazione degli uomini colti.

Allora si trovavano in Roma il Gigli, il Brancadori, il Sergardi, e per mezzo loro il Nelli potè conoscere anche altri letterati, come monsignore Forteguerri e l' abate Fontanini. Essi erano soliti adunarsi nella libreria Imperiali, dove discutevano famigliarmente delle questioni letterarie del giorno, ed a quelle conversazioni non sappiamo qual parte prendesse, certo assistè Iacopo Angelo Nelli, che dall' abate Fontanini ne veniva spesso invitato e pregato. Il nostro abate dunque era ormai conosciuto in Roma da parecchi letterati ed eruditi, e da tutti stimato ed apprezzato. Il Forteguerri gli leggeva la sua traduzione delle Commedie di Terenzio, richiedendolo del suo parere, il Sergardi lo consigliava a tradurre lui stesso quelle commedie, d' accordo in ciò col Benvoglienti, il quale scriveva a questo proposito al Nelli « Cercate anche voi di fare

onore al nostro paese, chè senza dubbio lo potete fare [1] ».

Nello stesso modo il cav. Agazzari lo invitava a tradurre l'Eneide di Virgilio, ed il Nelli prometteva di farlo sebbene avesse timore di non riuscire bene « in quella maniera che il Cav. Agazzari e il Benvoglienti andavono immaginandosi ».

Di questa versione dell'Eneide, come di quella delle Commedie di Terenzio, pare che non ne facesse nulla, forse perchè impeditone dalle sue occupazioni; scrisse però una tragedia « Il Pompeiano » che è rimasta inedita, una Grammatica italiana e soprattutto attese alla composizione delle commedie. Già nel 1709 aveva scritto la Serva padrona, il Viluppo e aveva tradotto dal Montfleury L'école des filles. Queste due ultime commedie, recitate a Siena, non ebbero grande successo, tantochè il Nelli se ne lamentava col Benvoglienti, attribuendolo in parte alla malevolenza dei suoi concittadini.

Eppure erano piaciute, almeno secondo il Nelli, al Gigli ed al Fontanini, prima che fossero rappresentate a Siena, ed erano approvate anche dal Benvoglienti, che da amico sincero faceva però

---

(1) Mss. cit. T. 8° E. IX.

notare al Nelli alcuni difetti e lo pregava, ri durle alla gentilezza della Serva padrona ([1]) ».

Dal 1709 al 1716 egli tenne l' ufficio di precettore, coltivando sempre gli studi e attendendo ai lavori già ricordati; da quest' anno in poi mancano quasi affatto notizie del Nelli, perchè cessa il carteggio col Benvoglienti. Sappiamo solo che nel 1720 egli si trovava a Firenze ([2]), dove prendeva parte a conversazioni accademiche insieme con Bernardino Perfetti e Giambattista Fagiuoli che aveva imparato a conoscere, probabilmente fino dal 1702 ([3]).

Abbiamo alcune altre lettere, dirette dal Nelli agli abati Carli e Pasquini, le quali scritte a molti anni di distanza fra loro, portano tutte la data di Castellina in Chianti, forse il Nelli si ritirò nella sua villa a Castellina, dove passò il resto della sua vita. Nel 1728 scriveva di là al Benvoglienti, parlandogli della commedia, La

---

([1]) Mss. cit. E. IX.

([2]) Ricc. 2992. Carteggio del Fagiuoli. Il 22 febbraio 1720 il Nelli scrive al Fagiuoli un biglietto che porta la data di Firenze « L' ab. Nelli riverisce divotamente il sig. Giov. Battista Fagiuoli, e gli fa sapere che dimattina domenica si troverà col sig. Cav. Perfetti e Sig. Dottor Vaselli a casa del Sig. Accademico Galletti ecc.

([3]) Diario del Fagiuoli Cod. 3511. Dice il Fagiuoli. Fui con l' abate Nelli.... (ottobre 1702). È molto probabile che l' ab. Nelli sia il nostro autore.

Serva padrona, che doveva essere di recente pubblicata. Infatti nel 1731 a Lucca per il Marescandoli veniva pubblicato il primo volume delle commedie del Nelll, la Serva padrona, la Moglie in calzoni, i Vecchi Rivali. Il Nelli compose intanto molte altre commedie, rappresentate poi in Siena o nella sua villa a Castellina in Chianti pei trattenimenti che era solito dare agli amici nel Carnevale; ma doveron passare ancora molti anni, perchè l' edizione, cominciata a Lucca, fosse continuata a Siena.

Nel 1751, per opera dello stampatore Francesco Rossi, esciva il secondo volume delle commedie del Nelli, contenente le Serve al forno, il Geloso in Gabbia e gli Allievi di Vedove. Già sei commedie erano state dunque pubblicate, quando nel 1754 Francesco Rossi dava avviso che [1] avrebbe continuato e condotto a termine l' edizione delle opere del Nelli. Egli « Dà avviso ai letterati d' Italia d' aver pronte per mettere sotto il torchio le commedie inedite del Sig. Iacopo Angelo Nelli, che da molte parti vengono richieste da coloro, che hanno veduto e gustato le altre. Queste che si promettono sa-

---

(1) Novelle letterarie pubblicate in Firenze l' anno MDCCLIV, Tomo XV.

ranno quindici, che comporranno cinque tomi e saranno tre commedie per tomo ».

Ma escirono soltanto tre volumi, il primo nel 1755, contenente la Suocera e Nuora, il Tormentator di sè stesso, il Forestiero in patria, il secondo nel 1756, contenente la Dottoressa preziosa, il Geloso disinvolto, l' amante per disprezzo, ed il terzo nel 1758 col Viluppo, il Faccendone, l' Astratto. Cosicchè aveva ragione il Nelli di lamentarsi dello stampatore, scrivendo nel febbraio del 1756 all' abate Carli [1] « Questo stampatore Rossi si piglia poca briga di stampare le mie commedie, delle quali in un anno e mezzo non ne ha stampati che due tomi di tre commedie; e ciò perchè troppe cose imprende a fare ».

Lo stampatore infatti, sia perchè avesse troppe cose da fare, come dice il Nelli, sia perchè trovasse poco tornaconto nella vendita delle commedie, non continuò l' edizione oltre il tomo III. Nel 1762 fu fatta una seconda edizione a Milano per l'Agnelli, la quale ristampa le commedie stesse dell' edizione princeps Lucca-Siena.

Sei lavori drammatici del Nelli rimasero perciò inediti, una tragedia, il Pompeiano, che si conserva manoscritta nella biblioteca di Siena, e

---

(1) Cart. col Carli Mss. della B. C. S. E. VII, 5, Tomo 5.

cinque commedie, delle quali più nulla sappiamo. Si trova in Siena un sesto volume delle commedie del Nelli che porta scritto in fondo: « Fine del tomo I » e che è probabilmente, il principio di una nuova edizione, cominciata a Lucca nel 1775 e poi non condotta più oltre. Esso contiene una nuova commedia, il Poeta comico, non ricordata nè dallo stampatore Francesco Rossi, nè dai biografi del Nelli, e che io non saprei attribuirgli con certezza.

Nel 1760 il Nelli, come Proarchifisiocritico, (1) lesse nell' accademia l' elogio funebre in occasione della morte di Sallustio Bandini. È questa l' ultima notizia che abbiamo sulla vita dell'abate senese; pochi anni appresso nel 1767 egli moriva « carico d' anni e di meriti » (2) come dice il Pecci, e veniva seppellito in Siena nella Chiesa del Carmine. Letterato ed erudito, che non invaniva del proprio sapere e accoglieva volentieri i consigli degli altri; amico sincero, che godeva della fortuna dei suoi conoscenti come della propria e si adoperava volentieri in loro vantaggio, il Nelli fu amato ed apprezzato. Non occupò uffici importanti, ma, nel solo impiego che egli ebbe, portò un sentimento scrupoloso del proprio

(1) Atti dell' Accad. dei Fisiocritici. Mss. cit. L. III, 3.
(2) Mss. cit. Scrittori senesi: Z. I. 6.

dovere. Senza avere l'indole vivace ed ardita del Gigli, [1] di cui biasimava l'allegra spensieratezza, non era però un pedante della morale.

Coltivò con amore gli studi di erudizione e di critica, conforme all'indirizzo letterario del tempo, ed anche la letteratura francese, ma, vissuto sempre in mezzo ai libri ed alle dispute accademiche, privo della genialità del Fagiuoli e del Gigli, poco pratico del teatro per giunta, ci darà una commedia, che non avrà la freschezza e la vivacità della farsa popolare, ma piuttosto la pesantezza e la noia propria della letteratura accademica.

Egli era però, in compenso, animato da serii intendimenti riformatori; la commedia era per lui « una rappresentazione teatrale da esporsi al popolo, a fine di correggere con essa i mali costumi.... ponendo nella più chiara veduta e prospetto i vizi più in uso ed alla moda ». Questo giusto concetto, ch'egli aveva intorno allo scopo

---

(1) A proposito del Gigli scrive il Nelli al Benvoglienti da Roma:

« Il nostro Girolamo Gigli è stato qui ricevuto con buon viso da tutti i suoi amici e i suoi Protettori. Questi gli fanno sperare un assegnamento pel suo mantenimento.... Io sono un miserabile, un buon amico del Gigli e però non *tralascio mezzi ed occasioni per essergli utile* e raccomandarlo a tutti quei miei Padroni, che hanno possibilità di giovargli » (Mss. E. IX, T. 12° Carteggio Benvoglienti).

della commedia, lo guiderà nella sua carriera drammatica, e noi dovremo vedere come sappia attuarlo. Ed ora soltanto che abbiamo veduto quali fossero le condizioni del teatro prima del Nelli, le nuove tendenze, verso cui la drammatica si indirizzava sotto l'influenza del teatro francese, l'indole del nostro autore e gli intendimenti che lo guidarono, e possiamo perciò già intravvedere, in certo modo, quale dovrà essere la commedia del Nelli, ora soltanto possiamo venire all'esame interno delle sue commedie.

LE COMMEDIE

DI

IACOPO ANGELO NELLI

L'imitazione del teatro francese

Il Molière aveva tolto dalla commedia improvvisa soggetti e personaggi e specialmente il movimento e la vita, e con la potenza dell' arte ne aveva trasformato gli elementi fino a darci la commedia di carattere, viva rappresentazione dei costumi contemporanei. Esisteva dunque una certa affinità e parentela fra il teatro italiano e il teatro francese, che veniva perciò maggiormente apprezzato e studiato dai nostri commediografi, i quali vedevano in esso mirabilmente attuato il nuovo ideale drammatico, omai intraveduto e vagheggiato.

Al principio del secolo decimottavo incominciarono infatti a sentire il bisogno di rinnovare la commedia, di sostituire al ridicolo volgare ed osceno lo studio delle passioni e dei caratteri; abbandonata l'imitazione del teatro spagnuolo, dimenticata la commedia d' imitazione latina, attinsero necessariamente al teatro francese la forza e l' impulso necessario alla trasformazione della commedia. Ma nocque loro l'ammirazione troppo

viva del teatro francese, come già ai commediografi cinquecentisti quella del teatro latino; e non produssero lavori drammatici veramente originali e durevoli; il Gigli più che imitare tradusse con garbo e vivacità, il Nelli imitò più liberamente, ma non riuscì a sottrarsi a quell'ammirazione passiva che suol destare al suo primo apparire ogni opera d'arte.

Ora egli unisce il ridicolo della commedia improvvisa con la regolarità della commedia francese, ora segue più fedelmente il soggetto di una determinata commedia e si propone soprattutto la pittura dei caratteri, ora toglie il disegno generale che modifica e svolge con maggior libertà; non sa trarre gran profitto dalla commedia del Molière sia per la mancanza di qualità personali, sia per le difficoltà dell'ambiente, ma con intento veramente lodevole cerca sempre di trasportare nella commedia d'intrigo la rappresentazione dei costumi e dei caratteri. Questo è il merito principale del commediografo senese.

Nel Forestiero in patria descrive il tipo del vanesio, che s'innamora di tutte le donne, e si vanta che tutte siano innamorate di lui. Giramondo ricorda in parte la maschera del Capitano, sia per il carattere leggero, sia per la facilità, con cui sfida al duello chiunque osi contrastarlo nei suoi desideri, ma a queste debolezze ne aggiunge una nuova.

Ha dimorato lungamente in Francia, ed ora se ne torna entusiasmato di ciò che ha veduto, non parla che di Parigi, non loda se non quello che si trova a Parigi o vien di colà, e disprezza per questo le cose della sua patria, tanto da meritarsi il titolo di « Forestiero in patria » datogli dal Nelli. Si trova in ciò d' accordo con Vagabonda, una ragazza del suo paese, che, entusiasmata anche lei di Parigi, senza averlo veduto, ammira in Giramondo la ricercatezza del parlare e l' eleganza del vestire e delle maniere. Giramondo, per venire maggiormente apprezzato, finge di esser marchese, e fa passare per conte il servo Baule. L' episodio di Mascarille delle Preziose Ridicole è quasi tradotto dal Nelli, che si limita ad inframettere, fra le parti tradotte, aggiunte, che servono solo a rendere prolissa la scena [1].

[1] Del Forestiero in patria
ATTO III. — *Scena XI.*

GIRAMONDO — Ah marchese!

BAULE — A caro conte!

GIRAMONDO — Che gioia è la mia di rivederti.... (*alle signore*) Madame, agreate che io vi presenti questo cavaliere. Vi giuro per la conoscenza, che ho del più perfetto, ch' egli è degno d' essere conosciuto da voi.... Sapete voi signore che voi vedete in questo cavaliere, uno dei più valorosi campioni del nostro secolo.

Delle Preziose Ridicole
Scena XII.

MASCARILLE — Ah Vicomte.

JODELET — Ah Marquis!

MASCARILLE — Que je suis aise de te rencontrer.

JODELET — Que j' ai de joye de te voir ici! . . . . Mesdames, agréez que je vous présent ce Gentilhomme - ci. Sur ma parole il est digne d' être connu de vous... Savez vous, mesdames, que vous vojez dans le vicomte un des vaillantes hommes du siècle.

In questo modo ampliando quei difetti, che si trovavano in Mascarille, e aggiungendovi una cert' aria spavalda, propria del capitano, ne forma un carattere.

Ma accanto a Giramondo v' è Florido, un giovane del paese, di semplici costumi, accanto a Vagabonda la sorella Clarice, che disprezza Giramondo ed ama il suo Fiorido. Questo amore non piace al vecchio Stitico, che vorrebbe per suo figlio un giovane con dote maggiore, e, ostinato come è per natura, dà molto da fare per lasciarsi persuadere.

Quello che soprattutto Stitico non può soffrire è la corte che Giramondo fa a Clarice e, quando riesce a prendere un biglietto, inviato da lei a Giramondo, allora poi non vuol più saperne di dare al figlio « una fraschetta e una civetta ». Giramondo, sdegnato, perchè Stitico non vuol restituirgli il biglietto, lo sfida al duello; e qui abbiamo una scena, tradotta dal Mariage Forcè [1]. Stitico finalmente vien persuaso dai ragionamenti dell' amico Confidente, e il matrimonio tra Clarice e Florido si conclude, mentre Giramondo guarisce dalle « sue follie viaggiatorie ». Abbiamo dunque come due parti distinte, l'intrigo

---

[1] Atto III, Scena XIII « del Forestiero in patria » - Scena XVI « del Mariage Forcé ».

e la descrizione di un carattere; la prima è una trasformazione del solito argomento della vecchia commedia, l'altra è lo svolgimento di un motivo di una commedia francese; manca però la fusione, che formi un tutto organico delle due azioni diverse.

L'influenza della commedia improvvisa che nel Forestiero in patria aveva recato soltanto l'intrigo amoroso e le figura del vecchio Stitico, derivazione della maschera di Pantalone, apparisce più chiara e palese nelle Serve al Forno.

Agridemo custodisce gelosamente la pupilla Simplicia, che, nonostante il rigore del tutore, si innamora del giovane Leandro. Questi, aiutato dal servo Rattoppa, può eludere la vigilanza del vecchio e amoreggiare con Simplicia, finchè torna in patria, dopo un lungo viaggio, il padre di lei, Nicoletto, che dà il consenso per il matrimonio dei due giovani. Il soggetto è simile a quello del geloso del Bentivoglio, dove Maestro Hermino inutilmente guarda la nipote, che sposa il giovane da lei amato, ottenendo il permesso del padre, anche lui tornato in patria da un lungo viaggio.

Ma il Nelli, più che il Geloso del Bentivoglio, ha avuto sott'occhio la Scuola delle mogli del Molière. L'Agridemo delle Serve al Forno corrisponde ad Arnolfo, Simplicia ad Agnese,

Leandro ad Orazio, Nicoletto ad Enrico. La gelosia sospettosa del vecchio, l' ingenuità di Simplicia, che non sa nascondere i suoi sentimenti, l' astuzie di Leandro, per riuscire a parlare con lei, rendono simile la commedia del Nelli alla commedia francese anche nell' intreccio, almeno nelle linee generali. Non contiene però scene, riprodotte fedelmente, come altre commedie, è anzi imitata con libertà a cagione degli elementi che vi si introducono dalla commedia dell' arte.

Nella Scuola delle Mogli, Orazio può aver convegni con Agnese, senza l' aiuto dei servi; nelle Serve al Forno l' intreccio e lo scioglimento avvengono per opera del servo Rattoppa e della balia Poppiona.

Rattoppa si mette a fare all' amore colla balia di Simplicia, Poppiona, e si trova così d'accordo con lei ad aiutare gli amori dei due giovani. La balia, a cui è affidata la vigilanza della ragazza, la porta a passeggio e lascia che Leandro le parli e vada insieme con lei; permette anzi di più che lo stesso Rattoppa penetri in casa a parlare a Simplicia, per conto del padrone Leandro.

Ma il guaio è che Agridemo non si fida troppo della balia, e pensa anche da sè a guardare la pupilla; così accade che egli riesca a sorprendere in sua casa Rattoppa.

Gli inganni orditi dai servi corrono rischio di essere in tal modo sventati, quando Rattoppa ricorre a uno spediente per trarsi d'impaccio. Si finge pazzo e, mentre Poppiona cerca di cacciarlo fuori, e dice al vecchio che quel pazzo era entrato in casa per forza, Rattoppa si fa venire un estro pazzesco davvero e minaccia col coltello Agridemo, che impaurito lo lascia fuggire. Agridemo è intanto divenuto più sospettoso, in modo che Rattoppa non può più andare a parlare direttamente con Simplicia.

Allora egli si traveste da Coviello e va cantando per le vie, finchè, fatta affacciare la ragazza alla finestra, compie l'imbasciata del padrone. Così continua Rattoppa nei suoi inganni, mentre Poppiona colle sue astuzie cerca di rimediare le ingenuità di Simplicia.

Della commedia francese non rimangono dunque che il carattere di Simplicia, imitato da quello di Agnese e le fila principali dell'argomento, che vengono diversamente intrecciate dai raggiri dei servi. Vi sono poi le serve Cuttremola e Fregola, che si radunano al forno della città con Rattoppa e con la balia Poppiona, e ciarlano e questionano spesso fra loro. Tutti questi elementi, tolti già dalla commedia dell'arte servono soltanto a dar varieta all'azione. Anche qui la commedia francese viene a contatto con la com-

media dell' arte: dalla prima derivano l' argomento e l' intreccio, dall' altra i raggiri, i travestimenti, il ridicolo volgare.

Altra commedia in cui il Nelli tenta di unire la descrizione di un tipo o carattere col ridicolo proveniente dalle burle e dai raggiri dei servi è l' Astratto.

Estasio è amato da Olimpia e Lucilla, e con le sue distrazioni riesce a ingannarle, lasciando in dubbio chi delle due ami veramente. Dà poi finalmente a dividere la sua preferenza per Lucilla, ed avviene il matrimonio; mentre Olimpia disillusa sposa Flavio, che già l' amava, senza esserne corrisposto. Nelle linee generali l' argomento è il medesimo, che quello del Distrait del Regnard.

Estasio corrisponde a Leandro, Lucilla a Clarice, Olimpia ad Isabella, Flavio a « le Chevalier » e il vecchio Acrisio, padre di Lucilla, a Madame de Grognard, madre di Clarice. V' è però differenza nello svolgimento delle due commedie. Nel Distrait Madame de Grognard è contraria al matrimonio della figlia Clarice, perchè desidererebbe un partito migliore, ma si accontenta poi, ingannata dal servo Carlin, il quale le dà a credere come Leandro sia stato dallo zio lasciato erede di un grosso patrimonio. Nell' Astratto, invece, Acrisio è contrario al matrimonio della figlia Lu-

cilla, perchè odia l'amante di lei Estasio, solo acconsente finalmente, anche lui ingannato dalle astuzie del servo. Ed ecco in quale maniera: Acrisio era innamorato di una giovane Olimpia, da cui veniva deriso; ora il servo Scimmia gli dà a credere che il suo padrone Estasio potrà, per mezzo di un segreto, fare innamorare di lui Olimpia, a condizione che gli conceda in matrimonio la figlia Lucilla. Così avviene il matrimonio di Lucilla con Estasio; ed Olimpia, con gran meraviglia e dispetto del vecchio, rivela il suo amore per Flavio, figlio di lui. Acrisio dunque, innamorato e rivale del figlio, burlato dai servi e costretto a rinunziare suo malgrado alle sue pretese di matrimonio con Olimpia, è certo molto simile a Pantalone.

Vi sono poi gli amori dei servi. La vecchia balia Panfila non si può rassegnare a rimanere senz'amore, capisce che non è più dell'erba d'oggi e si lamenta della vecchiaia, ma poi si consola d'aver messo da parte un buon gruzzoletto, e pensa di dare ascolto al consiglio della vecchia comare, che, quando la vede, gli dice sempre. « Cosa fai Panfila mia, che non ti rimariti ».

E Panfila avrebbe messo gli occhi addosso a Scimmia, il servo di Estasio, ma Scimmia si lascia innamorare più dai vezzi civettuoli della serva Nerina, che dai quattrini della vecchia balia.

Qui abbiamo le solite scene d' amore fra servi, mescolate con le burle fatte al vecchio padrone.

In tal modo viene notevolmente mutato il soggetto, che deriva dalla commedia francese.

Gli elementi della commedia dell' arte già trasformati dal connubio colla commedia francese vanno sempre più scomparendo e cedendo il posto alla pittura dei caratteri nel « Viluppo » e nella « Dottoressa Preziosa ».

Nel Viluppo il Nelli toglie l'argomento dalle Femmes savantes, dal George Dandin ed anche in parte dall'Avaro del Moliére, dall'Aulularia di Plauto e dalla Fille de bon sens del Palaprat.

Il soggetto è sempre un intrigo amoroso; la giovane Clarice è contrariata nel suo amore dal padre Chele, dalla madre Lucrezia e dallo zio Zenocrito. Lucrezia corrisponde ad Angelica e a Madame de Sotenville del George Dandin; piena di boria e di alterigia non fa che vantare continuamente la propria nobiltà e rimproverare al marito la sua ignoranza e rozzezza. Vorrebbe anzi esser chiamata da lui « illustrissima signora Lucrezia », e Chele cerca di contentarla, ma, abituato com'è, a costumi più semplici, la chiamerebbe tanto volentieri la Crezia, come si usa

dalla gente par suo, che una volta gli scappa detto « Crezia » davvero, senza nemmeno aver tempo di correggersi. Non l' avesse mai detto! la signora Lucrezia, tutta sdegnata, lo ricopre di ingiurie; e il povero Chele, debole, come è di carattere e rispettoso verso la moglie, promette di chiamarla per l' avvenire col titolo di « illustrissima » (1).

Situazione analoga si trova nella scena IV dell' atto I del George Dandin, in cui Madame de Sotenville rimprovera il genero, perchè non dà nè a lei nè alla moglie il titolo di madama. Ma, finchè si tratta di chiamare la moglie « signora », Chele acconsente facilmente; il peggio è che Lucrezia vuole anche condurre la vita da gran signora e spendere senza risparmio. Chele

---

(1) ATTO I. — *Scena I.*

(Chele ragionando fra sè del matrimonio della figliuola dice):

— Ma i' me la leverò ben da torno e l' appiccicherò a i' primo, che mi verrà a le mane, e brontoli poi quanto la vuol la Crezia *(Lucrezia sente l' ultime parole).*

ATTO I. — *Scena II.*

Lucrezia — Come Messer Michele! chi vi dà l' autorità di chiamarmi in tal forma? Vi credete voi forse che, essendo io per mia disgrazia vostra moglie, sia vostra eguale.... Io son gentil donna, e mi si deve il titolo di Signora.

Chele — Oh i' ci ho dato n' i trentuno stamattina. Eh via! non accade ailtro, vi dirò « Signora » all' avvenire.

costretto a pagare, non se ne può dar pace e spesso si lamenta fra sè, pentendosi di avere sposato una gentildonna: (1). « Non mi foss'egli ma' sailtato in testa qui' pizzicore di nobiltà che mi fece pighia' per moglie una gentildonna. Oh povero Chele di Piaccianteo! tu se' aggiustato pe' dì delle feste, la potei far più grossa la castroneria ». Nello stesso modo si lamenta George Dandin (2). « Ah! qu' une femme demoiselle est une étrange affaire! George Dandin, George Dandin vous avez fait la sottise la plus grande du mond ». Rozzo e ignorante, debole come George Dandin, Chele di Piaccianteo è avaro come l'Euclione dell'Aulularia di Plauto, da cui il Nelli ha tolto l'episodio della pentola. Chele ha nascosto il tesoro nel giardino, ed ha una gran paura che gli altri vengano a saperlo e glielo possano rubare. Sospettoso e diffidente si guarda di tutti, e adopra mille cautele. Ma quella furbacchiona d'Isoletta, una serva, un po' sfacciata veramente e impertinente, ha tanto d'occhi per vedere quello che accade nella casa, e riesce a scoprire, dove il padrone abbia nascosto il tesoro nonostante Chele cerchi allontanarla con più fina

---

(1) Atto I, Scena II del Viluppo.
(2) Atto I, Scena I del George Dandin.

accortezza di quello che non faccia Euclione col servo Strobilo.

Allora Isoletta pensa a fare una burla al padrone e servirsene al tempo stesso per aiutare gli amori della sua padroncina. A tale scopo dà ad intendere a Chele d'aver sentito dire che certi ladri vogliono entrare nel giardino e dà a credere al Marchese Scaraffone ed al poeta Ardelio che Clarice, da loro amata, li aspetta la notte ad un convegno.

I due amanti, all'ora determinata, si recano sul posto, mentre Chele, pieno di paura, sentendo rumore e credendo si tratti veramente di ladri, aspetta con ansia che il tenente dei birri venga ad arrestarli. Il tenente dei birri è il servo Viluppo, il quale travestito a quel modo, senza essere riconosciuto, arresta i due amanti, che, venendo così a passare per ladri, sono costretti, loro malgrado, a rinunziare al matrimonio con Clarice. Sebbene l'episodio abbia le sue origini nell'Aulularia di Plauto, è certamente notevolmente alterato. In Plauto il furto del denaro è un semplice sospetto, nell'avaro del Moliére avviene realmente, interviene il commissario, ed è accusato Valerio, amante di Lisa; l'episodio del Viluppo non é propriamente nè quello di Plauto nè quello del Moliére, perchè ricorda anche un terzo episodio della Fille de Bon sens del Palaprat.

In questa commedia, i servi Arlecchino e Colombina, travestiti da birri, arrestano gli amanti della loro padrona, che, ingannati anch' essi, si erano recati nel giardino ad un creduto convegno; manca però qui il furto del tesoro. E' dunque evidente una contaminazione fra l'Aulularia di Plauto, l'Avaro del Moliére e la Fille de bon sens del Palaprat. Se, per l' episodio, delle Pentole, Chele può derivare indirettamente da Euclione, lo ricorda molto più davvicino sotto un altro rapporto.

Egli ha una figlia, che gli dà un gran pensiero, perchè maritandola dovrà darle la dote; Arpagone, uomo ricco ed avaro, si innamora di Clarice e va a chiederla al padre; ma dapprima esita un po' e dice soltanto che vorrebbe a Chele domandare un favore. Chele, dubitando gli vengano richiesti denari, si turba e si sgomenta (come l' Euclione dell' Aulularia di Plauto, quando Megadoro va a chiedergli in isposa la figlia) e si affretta a dimostrare che si trova in un mare di miserie, finchè si consola, quando sente trattarsi di una domanda di matrimonio [1].

---

[1] ATTO I. — *Scena XIII.*

Arpagone — Messer Michele ero venuto per domandarvi...

Chele — Domandare! oh se vo' sapeste Messer Arpagone i' so per le fratte. Oltrache un guanno i' non ho

Accanto a Chele e Lucrezia, che sono i principali personaggi della commedia, vi sono il pedante Zenocrito e il poeta Ardelio, che corrispondono al Trissotino e al Vadius delle Femmes savantes. Orgogliosi l'uno per la sua grande erudizione, l'altro per la bellezza dei suoi lavori poetici, Zenocrito e Ardelio si stimano e si rispettano. Ma il caso vuole che Zenocrito venga a sapere come Ardelio vada spacciando per suoi alcuni versi, stati invece composti da lui; nasce così la discordia fra i due letterati, come tra Vadius e Trissotino.

Ecco ora come questi vari elementi si fondono insieme; Chele, avaro come l'Euclione di Plauto e l'Avaro del Molière, debole come il George Dandin, cerca inutilmente di dare per marito alla figlia il ricco Arpagone; Lucrezia gen-

---

raccolto punto di vino nella me' grillaia i' ho auta la nova or ora che un me' debitore se l'è colta....

Arpagone — ... bisogna mutar frase per essere ascoltati. — Signor Michele io era venuto per darvi...

Chele — Che cosa (attentissimo).

Arpagone — Me medesimo per genero, cioè per dimandarvi la vostra figliuola per isposa.

Chele — Non mi volete domandare altro.

Arpagone — Nient' altro.

Chele — Oh come gl'è così, il negozio si può di' che sia fatto. Che poss' io cercar di più metterla senza dota in una casa ricca e dove si spende poco. I' ve la imprometto.

tildonna, piena di boria come Madame de Sotenville, tenta di darle per sposo il Marchese Scaraffone; Zenocrito il poeta Ardelio.

Così nasce l' intrigo; il collegamento di tutti questi elementi è fatto dai servi Viluppo e Isoletta, che colle loro astuzie inducono i vecchi ad acconsentire al matrimonio desiderato da Clarice. Il motivo principale e il filo conduttore della commedia è un intrigo, ma la materia e il substrato vengon tolti dal teatro francese, che vi reca lo studio dei caratteri.

Più fedelmente imitata dal teatro francese è « La dottoressa preziosa ».

Saforosa, la dottoressa preziosa, non si occupa che di studi letterari, non parla che di erudizione ed usa sempre un linguaggio esageratamente ricercato; ma ciò che la rende anche più ridicola è il pretendere dai servi la stessa ricercatezza di espressioni e di frasi (1).

---

(1) ATTO I. — *Scena VIII.* — « Dottoressa Preziosa »

(La serva Menica, da lei ribattezzata col nome di Plautina, annunzia alla padrona la visita del Signor Cleante).

PLAUTINA — Signora, il Sig. Cleante sarebbe qui per vederla...

SAFOROSA — Ma è possibile che tu non abbia mai ad imparare ad annunziare una persona...

PLAUTINA — O come dovrei dire?

SAFOROSA — Il Signor tale fa istanza sapere se V. S. è in comodità di esser visibile...

Vanitosa e leggera aveva cambiato nome ai servi, aveva mutato il proprio di Petronilla in quello più classico di Saforosa come Cathos e Madelon in Polissena ed Aminta.

Ingolfata nei suoi studi, non vuol saper di marito, appunto come le Preziose ridicole, ed il padre, uomo di semplici e rozzi costumi, che non capisce niente di quella erudizione, inutilmente cerca, come Gorgibus, di persuaderla ([1]).

Saforosa disprezza tutti gli uomini, perchè « non si perfezionano lo spirito con peregrine ed erudite investigazioni »; solo ammira Terenziano, che fa continuamente sfoggio della sua erudizione e le legge spesso i suoi versi. Nella scena X dell' atto II Terenziano legge un sonetto, composto in onore di Saforosa, ed è continuamente inter-

---

(Nelle Précieuses Ridicules, Madelon alla serva Marotte, che le annunzia la visita di un signore risponde):

Scena VII. — « Prècieuses Ridicules »

« Apprenez, sotte, a vous ènoncer moins vulgairement. Dîtes... il demande, se vous ètes en commod·té d' étre visible... ».

([1]) ATTO I. — *Scena II.*

PETRONIO — Vi consiglio a prendere un uomo dabbene e di giudizio per marito, il quale....

SAFOROSA — « Marito oh! che sproposito oh! che sproposito ». Nello stesso modo Cathos risponde a Gorgibus, che vuole indurla al matrimonio:

Prec. Rid. Scena VI - « Je trouve le mariage un chose tout à fait choquante ».

rotto dalle esclamazioni di lei, che trova quella poesia un capolavoro. Anche questa è imitata dalla scena II dell'atto III delle Femmes Savantes, nella quale Trissotino legge un sonetto a Filaminte e Belise, che ammirano anche loro e portano alle stelle le attitudini poetiche di Trissotino.

Se il Nelli, volendo ritrarre in Saforosa il tipo della dottoressa preziosa, prese a modello le Precieuses, volendo d'altra parte introdurre nella commedia l'episodio amoroso, imitò in questo le Femmes Savantes. Come l'Henriette di questa commedia è amata da Trissotino e da Clitandro, così Saforosa è amata da Terenziano, che corrisponde a Trissotino e da Cleante, che non ha velleità letterarie, appunto come Clitandro. La contaminazione delle due commedie doveva necessariamente portare una differenza nello svolgimento e nello scioglimento della commedia. Henriette rifiuta Terenziano, ma ama Clitandro, Saforosa non ama nè l'uno nè l'altro. Da qui nasce che l'ostacolo al matrimonio di Cleante con Saforosa non sta nella contrarietà della madre, come nella commedia francese, ma in Saforosa medesima, che non vuol sapere di marito. Per questo come nelle Femmes Savantes bisognava vincere l'opposizione della madre, così qui occorreva vincere l'ostinatezza della giovane Saforosa, e, ad ottener ciò, non vi era altro mezzo, che farla guarire dalla manìa letteraria.

Ad un simile scioglimento della favola poteva offrire un motivo adatto la Fille Savante, rappresentata all' Hôtel de Bourgogne nel 1690, dove Arlecchino, per indurre Angelica al matrimonio, cerca di solleticare la sua vanità di donna, facendole credere che l' amore renda più belle e avvenenti. Allo stesso espediente ricorre Cleante; anzi qui il Nelli traduce letteralmente la scena dalla Fille Savante ([1]).

([1]) La Fille Savante — *Scene du Professeur d' amour*

ARLEQUIN — Je mantiens qu' une demoiselle occupée d' une tendre amitié en paroit mille fois plus belle et plus aimable.

ANGELICA — Oh! pour le coup, vous poussez la gageeure trop loin. Quoi? il seroit possible qu' une fille devînt belle a mesure qu' elle deviendroit sensible?

ARLEQUIN — N'est il pas vrai Mademorselle que le visage est le miroir de l' âme.

ANGELICA — Rien n' est plus certain.

ARLEQUIN — Ne convenez vous p s qu' une âme ensevelie dan la froideure communique au visage un' espece de letargue qui rend tous ses traites inanimés.... Toute au contrair une seule étincelle d' amour rend l' imagination plur prompt....

Cleante così dice a Saforosa: Atto III, Scena XIII

« L' amore tostochè entra nel cuor di una femmina la rende più bella e in conseguenza di stima più degna ».

SAFOROSA — Oh quanto a questo, vi vuol riescire difficile il procurarmelo. Una femmina adunque diverrà più bella a misura ch' ella sarà più sensibile.

CLEANTE — Ditemi non egli vero che il volto e lo specchio dell'anima... Voi non potete negarmi che un'anima sepolta nella freddezza non comunichi alla faccia una specie di letargo..... un poco d' amore al contrario mette in moto il cuore dà prontezza all' immaginazione . . . .
. . . .

I ragionamenti di Cleante persuadono Saforosa, la quale riconosce il proprio errore e guarita dalla manìa letteraria sposa Cleante. Così dalla contaminazione di diverse commedie francesi nasce la Dottoressa preziosa, che è estranea ad ogni influenza della commedia dell' arte.

⁂

Altre commedie finalmente ricordano ancora il teatro francese per qualche situazione o per il concepimento generale della favola, ma sono affatto indipendenti ed originali nello svolgimento dell' azione, come il Faccendone e il Tormentator di sè stesso. Nel Faccendone il protagonista Ardelione ha la mania di aggiudicare liti e questioni, ma, più che un giudice, è veramente un di quegli uomini che si intromettono volentieri negli affari degli altri, pur di darsi da fare ed avere occasione di mostrare la loro saggezza. Monna Versiera, Maestro Bartolo, la vecchia Tarpeia, ed altri personaggi secondari hanno tutti più o meno la smania di leticare, e tutti si rivolgono ad Ardelione, perchè giudichi le loro controversie.

Sotto questo rapporto, la commedia del Nelli rammenta les Plaideurs del Racine, sebbene abbia uno svolgimento completamente diverso. Come

les Plaideurs del Racine hanno potuto suggerire al Nelli l' idea del Faccendone, così il Malade immaginaire del Molière ha potuto fornirgli il motivo fondamentale del Tormentator di se stesso che soltanto pel titolo ricorda l' Heautontimorumenos di Terenzio.

Tanto l' Argan del Molière, quanto il Penedemo del Nelli sono in fondo similmente malati d' ipocondria, colla differenza che l' uno crede di avere soltanto dei mali fisici, l' altro crede che tutti quanti i malanni e le disgrazie gli piovano addosso; l' ipocondria dell' uno è limitata ad un determinato ordine di fatti, quella dell' altro è più vasta e più generale.

×

Le commedie del Nelli, se si tolgono alcune poche scene, quasi letteralmente tradotte somigliano all' originale, più che nei particolari, nella tela generale della favola o nella descrizione generica di un carattere, ma appariscono imitate con maggior libertà di quello che realmente lo siano, in quanto il Nelli svolge e diluisce, non trasforma, non afferma una vera potenza di originalità.

Nel Viluppo, ad esempio, egll toglie personaggi da varie commedie francesi, prende di essi

soltanto quello che meglio gli serve a formare l'intrigo amoroso, svolge ed amplia, non aggiunge niente di nuovo. Questo difetto apparisce maggiormente nelle commedie, dove ad imitazione del Molière si propone la pittura di un carattere.

Egli non fa in questo caso che diluire e stemperare in una infinità di mezze tinte quella che nel Molière era una figura netta e decisa, piena di movimento e di vita.

Prendiamo ad esempio la Dottoressa preziosa. Egli così la presenta subito in iscena [1]:

SAFOROSA — Questo è pensare di gusto e nobilmente (Chiama alla scena) Plautina! Bel nome scientifico per una cameriera. Plautina, Plaurina! (Chiama di nuovo). Che infelice condizione di una signora ricca e studiosa dover perdere il tempo e aver l'incomodo di chiamare ed aspettare la servitú. Plautina, Plautina dico....

PLAUTINA — Chiama forse signora?

SAFOBOSA — Credevo di no io..... devi sapere che da qui avanti hai da chiamarti Plautina.

PLAUTINA — Eh! Ella mi burla, se ho il mio nome bello e buono, perchè me l'ho da mutare?

SAFOROSA — Si vede che pensi da quello che sei. Menica non senri che puzza di guardiana di pecore e di lavandaia lontan le miglia..... E

---

(1) Atto I, Scena I.

qui continua con lunghi ragionamenri a mostrarle la necessità di cambiar nome.

La figura di Saforosa, che è ritratta qui se vogliamo con verisimiglianza, diverrá a poco a poco dilavata e sminuzzata, a cagione di quella prolissità, che già fino da questa prima scena apparisce. Nella scena seguente, infatti, Saforosa avverte il padre di volere anche lei cambiar nome e nella terza ordina a Plautina di chiamarle il Descendente Filosofico, ossia Pippo, il servitore di casa, che essa ha pure voluto ribattezzare a suo modo. Un motivo dunque accennato brevemente dal Molière nelle Preziose ridicole, diviene qui argomento di tre scene abbastanza lunghe. Così per tutta la commedia abbiamo continuamente dinanzi il medesimo personaggio e situazioni più o meno simili.

Come Saforosa, anche Simplicia nelle Serve al forno, Giramondo nel forestiero in patria, Penedemo nel Tormentator di sè stesso, sono descritti con la stessa prolissità.

Simplicia con le sue ingenuità, Giramondo con le sue vanità e leziosaggini, Penedemo con le sue malinconie e continui lamenti compariscono sempre in scena e ci vengono presentati sotto mille aspetti e situazioni consimili, dalle quali saltan fuori figure pallide e dilavate, prive di quel colorito e di quella vita che un com-

mediografo di genio quale il Goldoni sa infondere con pochi tratti rapidi, vibrati, decisi nelle creature del suo pensiero e della sua mente di artista.

Il Nelli intuì felicemente come la via da seguire per riuscire ad un vera riforma della drammatica fosse quella, già additata dal teatro francese, che aveva in sè tanta forza e vigoria da potere infondere nuova vita nella commedia italiana, ormai vecchia ed esausta.

Volle ritrarre caratteri, dipinger costumi mettere in ridicolo vizi e difetti, in modo da rendere la commedia un mezzo di diletto, al tempo stesso che uno strumento d' educazione morale; ma, quando si provò ad attuare il concetto che aveva nella mente, si trovò di troppo inferiore all' impresa, a cui pur s'era accinto con amore e con zelo.

Credette che l' arte dello scrittore drammatico consistesse nel rappresentare i caratteri, non a grandi linee, in una forma incisiva e scultoria, ma con numerosi e molteplici particolari, con tutte le gradazioni dei colori, con tutte le sfumature del sentimento e gli adombramenti del pensiero; e ci dette una commedia prolissa, ravvivata solo in parte dal brio della commedia dell' arte, che vi reca le maschere, le burle e i motteggi dei servi, gli episodi,

Trasformazione delle maschere

La commedia dell'arte, l'espressione più sincera e migliore del genio del popolo italiano, conteneva in sè germi fecondi onde avrebbe potuto sorgere un teatro nazionale, come in Inghilterra e in Spagna. Le maschere del Dottore, del Capitano, di Pantalone, l'infinita varietà dei servi, o sciocchi e ridicoli, o intriganti e impudenti, erano infatti la personificazione di vizi e difetti che avrebbero agevolmente dato luogo a caratteri, a commedie originali e schiettamente italiane.

Ma l'imitazione del teatro latino, considerato come canone fondamentale dell'arte, impedì lo svolgersi e il fiorire di un teatro veramente nazionale; avemmo da un lato la commedia erudita che risentiva dell'afa delle accademie e della gravità dei pedanti, dall'altro la commedia improvvisa che si abbandonava alla licenza e al riso sguaiato del popolo; mancò all'una la freschezza e la vivacità della letteratura popolare, mancò all'altra la compostezza dell'arte.

Così le maschere, per il disprezzo in cui furon tenute dai letterati e dai dotti, si ridussero ad un semplice mezzo destinato ad eccitare il riso del pubblico e soltanto molto più tardi quando svanito l'ardore del fanatismo classico, i tempi

incominciarono ad essere maturi per una riforma della commedia, furono giustamente apprezzate e studiate come un elemento utile al rinnovamento del nostro teatro comico. Attenuarne il ridicolo grossolano, svolgerne per quanto fosse possibile quegli accenni ad una satira arguta e vivace che esse contenevano fin dall'origine, dare personalità e dignità umana a figure irrigidite e schematizzate nel convezionalismo dei sentimenti e degli affetti era il compito di un commediografo che, come il Nelli, fosse guidato da fermi e seri intendimenti riformatori.

Egli studioso e imitatore del Molière, comprese facilmente l'importanza della commedia improvvisa e seppe opportunamente valersene, attingendovi i mezzi scenici dei quali avremo più tardi a parlare, e soprattutto le maschere che lentamente e gradatamente va trasformando in caratteri.

Nella maggior parte delle commedie troviamo sempre vecchi deboli, facili a lasciarsi ingannare e, accanto ad essi, servi astuti, che destano il riso con le loro burle e raggiri; derivano gli uni da Pantalone, gli altri da Arlecchino e Brighella. Esaminiamo alcuni dei molti tipi di vecchi, descritti dal Nelli, e incominciamo da quelli che ricordano più davvicino Pantalone, quali sono Strinato e Volontario nei Vecchi rivali.

Volontario è uno dei soliti vecchi innamorati e rivali del figlio; egli ama la giovane Clarice e pensa di sposarla, ricorrendo alla serva di lei, Serpina, per essere aiutato nei suoi amori. Serpina naturalmente si ride di lui, dandogfi a credere di avere indotto la padrona a corrisponderlo, tanto che il vecchio si presenta finalmente a Clarice, le fa la sua dichiarazione d'amore.... e poi se ne parte superbo come per una grande conquista. Ma c'è quel vecchio di Strinato, anche lui innamorato di Isabella, un rivale veramente noioso e molesto per il povero Volontario. I due vecchi si portano odio reciproco, finchè, una volta incontratisi, si ricopron di ingiurie e si sfidano al duello:

VOLONTARIO — Và a casa a piglia' la to' spada ch' i' vo a piglia' la mia e t'aspetto qui.

STRINATO — Io non mi spavento dei visacci, ora ritorno (Via) (Atto II Scena XXIII).

I due vecchi si separano e poi tornano ciascuno con una spada in mano, ma con una paura addosso da non averne idea [1]; si iugiuriano si

[1] VOLONTARIO — Quando saprà ch'io son venuto qui armato e' non ardirà più alzare gli occhi per guardarmi..... Ma e' mi par di vederlo.... É meglio ch' i' mi ritiri a questo cantone per veder se passasse senza vedermi, nel qual caso mi potrei far fare una fede d' esserci stato. (Atto II, Scena XXV). Comparisce Strinato, che cerca anche lui inutilmente di farsi coraggio.

STRINATO — Oh, non c' è pericolo ch' e' ci capiti....

minacciano, vengono a contesa fra loro ed intanto capita la serva Serpina, che, col manico della granata, ora dà un colpo all' uno, ora all' altro. Bastonati in tal modo, i due vecchi finalmente si separano, mentre Serpina esclama ridendo ([1]):

« Oh! che bella scena, ho che bel combattimento ». Questi soli tratti bastano a mostrare come Strinato e Volontario siano una derivazione diretta di Pantalone. Poco meno goffo e ridicolo è Zelotipo, il vecchio geloso. Egli è promesso sposo della giovane Fidaura, e sospettando d'esser tradito, vuol mettere a prova la sua fedeltà. Si rivolge per questo all' amico Onorio e lo prega di fare la corte a Fidaura, ricorre ai servi Soffia e Buonattutto, che con le astuzie riescono a spiare ogni atto di Fidaura. Abbiamo così una serie di avventure ridicole, dietro alle quali apparisce la figura di Zelotipo, che non è nemmeno l'ombra di un carattere, ma un semplice strumento, di cui il Nelli si serve per ottenere il ridicolo. Accanto a questi vi sono altri vecchi, nei quali

---

l' ora trapassa e non si vede; manco male, questo sarà un risparmio per la mia reputazione, perchè ho paura....

Quando Volontario sente che Strinato ha paura « Olà olà, gli grida il me' bravazzone se' e pur venuto a farti sbudellare ». (Atto II, Scena XXVI).

([1]) Atto II, Scena XXVII.

già incomincia ad apparire una certa trasformazione della maschera.

L' Acrisio dell' Astratto, innamorato come Strinato e Volontario, egualmente beffato dalla Serva Nerina, è ancora la maschera di Pantalone, spogliata dal comico grottesco.

Nella Moglie in calzoni v' è Bonario, un vecchio debole, privo di volontà, che ha avuto la disgrazia di sposare in seconde nozze Ciprigna, una donna, piena di alterigia e di arroganza.

Bonario veramente vorrebbe esser lui il padrone e va dicendo che spetta a lui il comandare nella casa e sui figli, ma ha un bel dire, appena si trova dinanzi a Ciprigna, mette da parte tutti i più fermi propositi e torna ad essere il buon uomo di prima.

Contro la volontà della moglie vorrebbe maritare la figlia Clarice a Buonamico e permette che i due giovani si trovino insieme; ma una volta che egli assiste ad un loro colloquio, Ciprigna giunge a sorprenderli. Bonario, appena sente la voce della moglie, intimorito si nasconde e raccomanda alla figliuola di non dire niente a Ciprigna sul conto suo.

Consigliato e stimolato dal servo Fiuta, si propone di ridurre la moglie a dovere e travestitosi da soldato fa la prova con Fiuta, fingendo che questi sia la moglie:

« Qua le chiavi, spogliatevi e andate a letto ».

Sente avvicinarsi la moglie e prega Fiuta di nascondersi. Ciprigna sopraggiunta: Venite qua il mio galantuomo, chi era colui col quale adesso discorrevi.....

Il povero Bonario, impaurito e confuso, ascolta in silenzio i rimproveri e le insolenze della moglie e non sa poi proferire una parola che non sia di sottomissione e di scusa.

Quanto è debole di carattere, altrettanto è buono e tenero di cuore.

Dalla prima moglie ha avuto due figii Valerio e Clarice e vuole loro un gran bene, ma la matrigna non li può soffrire e tanto fa e tanto dice che li costringe ad uscire fuori di casa.

È questo un gran dolore pel povero Bonario che pensa sempre ai suoi figliuoli e non può darsene pace.

« I' non posso pensare a quel povero Valerio, che non me ne scoppi il cuore. Fuori di casa; senza quattrini, con degl' incomodi.... chi sa il poverino quanto stenta.... » [1].

Chi senta e pensa così non è più una figura del tutto convenzionale, ma un tipo in gran parte vero e reale, benchè colorito con tinte un po' troppo cariche e vive nei tratti essenziali del suo carattere.

---

[1] La moglie in calzoni. Atto III, Scena IV.

È questo il principio di una trasformazione più sostanziale della maschera, la quale va perdendo insieme col ridicolo volgare, anche la sua rigidità caratteristica, e diviene a poco a poco una figura, che si muove, pensa e sente conforme alla natura umana. Bonario, marito esageratamente goffo e ridicolo, padre affezionato e premuroso, si avvicina da un lato al convezionalismo delle maschere, dall' altro alla realtà della vita, è una caricatura che segue il passaggio fra le vecchie maschere e i caratteri nuovi. Ed ecco Stitico il vero tipo del vecchio gretto, un po' avaro, sfiduciato e soprattutto testardo ([1]).

« Chi ben si guarda, salvo si rende » e il più delle volte nemmeno basta, (Ritorna e tenta se la porta è serrata). Non vorrei aver preso sbaglio, come spesso accade. Sta bene, sta bene.... Ma ecco qui il mio Florido, che se ne va tutto pensoso. Sicuro ch' ei rumina sopra la sua lezione di matematica.... Io lo vorrei un uomo degno di me, e perciò non guardo a spese e a regalare il maestro di qualche pranzo e di qualche chicchera di cioccolata.

Qui apparisce la figura del vecchio sospettoso e ignorante, che tiene molto a fare istruire il figliuolo, ma, avaro com' è, rimpiange i regali

([1]) Atto I, Scena IV.

che ha dovuto fare al maestro. Cauto e circospetto, come tutti i vecchi che hanno ormai acquistato l' esperienza del mondo, egli non si fida alle apparenze, nè prende una decisione, prima di averci pensato dne volte. Vorrebbe dare in moglie al figlio Florido la signora Clarice Finzioni, di cui ha sentito dire un gran bene da tutti nel paese, ma si vuol prima informar meglio sul conto della ragazza e si rivolge al signor Confidente, che è intimo della famiglia Finzioni. Confidente naturalmenle fa grandi elogi della ragazza, e Stitico mostra di crederci, poi pensa in cuor suo, che sarebbe meglio se potesse accertarsi da sè, andando all' improvviso a far visita alla signora Finzioni.

Quanto è prudente e sfiduciato, altrettanto è ostinato e tenace nelle proprie idee. Clarice ha poca dote, e Confidente cerca di indurre il vec-chio a cedere su questo punto, ma egli risponde:

Stitico — Credete voi ch' io sia matto di dar moglie al mio figliuolo senza dote.

Confidente — Oh io non dico senza punta, ma non quanto sareste forse per pretendere.

Stitico — Leviamo dunque il pensiero perchè io....

Confidente — Discorriamo seriamente.

Stitico — Discorriamo pure, ma non si

farà nulla.... se non c' é dote.... [1] e qui inutilmente continua Confidente a cercarlo di persuadere. Rigido in fatto di morale, egli non perdona neanche la più lieve mancanza.

Clarice d' accordo con Florido ha scritto un biglietto in risposta ad una dichiarazione di Giramondo; Stitico non gliela può perdonare, e con i suoi soliti proverbi, che crede infallibili, e cita sempre ad ogni occasione.

« Il buon dì si conosce dal mattino e dall' ugne il leone, io non vo' tresche. Oh i' ci avevo dato nella nuora! Qui si farebbe la bella zuppa! Il marito d' accordo con la moglie a favorire i cicisbei! Noe, noe, noe » [2].

Pure, benchè fosse così ruvido e caparbio, era facile a lasciarsi commuovere, e tutto concedeva a chi sapesse pigliarlo pel verso.

Florido e Confidente ne approfittano, per indurlo ad acconsentire al matrimonio. Florido, ricorrendo ad uno dei soliti mezzi della commedia dell' arte, finge cadere svenuto, ed allora Stitico si commuove e promette di contentarlo. (Atto III Scena XIV).

Ma c' era sempre da dubitare che egli avesse a mutar di parere e, a confermarlo nei suoi pro-

---

(1) Atto I, Scena XIII.
(2) Atto III, Scena XII.

positi, ci pensa la serva Isoletta, che conosceva bene il carattere del vecchio ([1]).

Isoletta — (Rivolta al vecchio): Bisognava sentire i discorsi che faceva (Clarice), quando seppe che doveva entrare in casa sua. Le prime mie attenzioni hanno ad essere pel signor padre, io lo voglio servir di tutto.... e cercherò d'indovinare le sue intenzioni, per dargli nel genio.... ed....

Stitico — Povera figliuola, la garbata figliuola! è piena di buon cuore la poverina. (Commosso). Io ero venuto per discorrere di questo sposalizio, ma ora in questo punto, voglio che si concluda.

Come si vede, Stitico ha con Pantalone una ben lontana parentela, è un carattere dipinto con verità e naturalezza.

La maschera del Dottore appena apparisce nelle commedie del Nelli.

V' è Zenocrito, nel Viluppo, che si atteggia a studioso della letteratura moderna egualmente che della letteratura classica, ammira Plauto e Terenzio, e pone accanto ad essi « il Florentin poeta », dice preziosaggini e crede d' essere un

---

([1]) Atto III, Scena XXIV.

grand' uomo, perchè sa dire quattro spropositi in latino. Più che una derivazione diretta del dottore bolognese, è una contaminazione di questo col Trissotino del Molière.

Poca importanza ha anche la maschera del capitano. Il Capitan Ruggero dei Vecchi Rivali non conserva più nulla del panico grottesco tradizionale; ben lungi dall' intimorirsi e lasciarsi bastonare, incute in tutti timore e rispetto. Tornato dalla guerra, non mena vanto delle sue imprese, per carattere un po' impetuoso, si sdegna per nulla e sfida al duello, ma non indietreggia, quando si trovi davvero dinanzi al pericolo. Ha così perduto quasi tutti i caratteri della maschera, ed è posto nella commedia a generare il ridicolo, non per le sue sciocchezze, ma per la paura che desta soprattutto nei vecchi. Le qualità della maschera del Capitano si trovan piuttosto nel servo Fracassa, che, spavaldo e millantatore, parla sempre delle battaglie, a cui ha preso parte col padrone Ruggero, si innamora facilmente di tutte le donne, e vanta le sue conquiste d' amore.

Una trasformazione più lenta hanno subito le maschere dei servi. In una sola commedia,

nella Moglie in calzoni, si trova il servo sciocco e ridicolo Ciancica. Cli altri servi più furbi si burlano di lui, e gli dànno a credere quello che vogliono. Il servo Dragoncello, che aveva bisogno dell' amicizia di lui, gli dà a intendere d' essere stato suo compagno di scuola, e Ciancica che non ha mai visto Dragoncello e non è stato mai a scuola, ci crede e, fin da quel momento, si mette ad imparare a leggere e a scrivere, sperando di divenire un gran letterato. Se è così stolido e scemo, é però, in compenso, un buon servitore; si lamenta veramente qualche volta dei comandi troppo frequenti delle padrone ([1]).

« Quello: Ciancica alla posta. Questo: Ciancica porta questo biglietto. Quello al gioielliere. Tutti gridano, tutti promettono. (Fa gesti di darsi gli schiaffi). Ciancica di qua, Ciancica di la; ognun vuol Ciancica, e Ciancica nelle peste ». Ma poi si rassegna e compie con premura gli ordini ricevuti. Come Ciancica deriva dall' Arlecchino, così discendono dai Brighella i servi astuti, che hanno molta importanza. Essi però hanno ereditato molto debolmente le qualità caratteristiche dei loro antenati, perdendo affatto la loro furfanteria e conservandone solo l' astuzia ingegnosa. La maggior parte di essi aiutano gli amori dei padroni, ora

---

([1]) Atto I, Scena VIII.

si travestono da mendicanti e penetrano nelle case, ora travestiti da vagabondi vanno cantando per le vie per fare affacciare alla finestra l' amante del loro padrone, spesso fanno all' amore colla cameriera di lei, e così meglio riescono ad aiutarne le tresche.

La parte di burlare i vecchi è affidata alle serve: Serpina, Isoletta, Vespina, Nerina, o traggono profitto della debolezza dei vecchi, per averne regali, o tengono di mano agli amori della padroncina.

Tutti questi servi hanno i travestimenti come mezzo comune, per fine il concludere un matrimonio, e sono mossi principalmente dal desiderio di guadagno. Ve ne sono poi altri che pure si adoperano in vantaggio dei padroni, ma con altro fine, come Fiuta, Sennuccio, Dragoncello, che aiutano Buonamico nella Moglie in calzoni, Flaminio nello Serva padrona, a vendicarsi della matrigna e della serva. Altri finalmente non si servono più dei soliti travestimenti, ma dell' astuzia naturale, come Scimmia e Viluppo. Così abolito il ridicolo osceno, aboliti anche i travestimenti, i servi rimangono un semplice mezzo, di cui si giova il commediografo per lo scioglimento della favola. Ma nelle commedie, che segnano un progresso maggiore nell' arte drammatica del Nelli, i servi riacquistano finalmente il loro vero ufficio.

Ciarlano, fanno all'amore, si lamentano dei padroni, si occupano di quello che accade nel paese e specialmente nella casa. Ora compiono il loro servizio con maggior impegno, e si rassegnano più facilmente ai voleri spesso strani dei padroni, come Pippo, che è costretto a parlare « in punta di forchetta » dinanzi a Saforosa, ora sono impertinenti, come Plautina, che si azzarda a mettere in canzonatura i difetti della padrona. Qualche volta tengon dietro con curiosità ai fatti della casa, come nel Geloso disinvolto Vafrino e Ulivetta, o si immischiano nei pettegolezzi e nelle questioni, che sorgono in famiglia, come Zughetta e Zeppa nella Suocera e Nuora. Zughetta, ad esempio, cameriera della Nuora Agrida, le riferisce tutto quello che è stato detto sul conto suo dalla suocera e la consiglia a non cedere:

ZUGHETTA — Volete che io ve la dica come la intendo,

AGRIDA — Parla pure liberamente.

ZUGHETTA — Mi pare che abbiate un sacco di giudizio. Che si ha da impicciar quella vecchia dei fatti nostri. Eh pensi, pensi a sè ella, che ha il capo nel cataletto [1].

Zeppa, servo della suocera Litigia, dal canto suo, dice male della nuora.

---

[1] Atto I, Scena III.

Litigia — Eh' quanto alla signora Agrida ancora ognun la conosce ([1]).

Zeppa — Oh sicuro che volete che la piglino per una donna seria? Se gli si conosce in. viso la civetta . . . .

. . . .

La troppa confidenza, che hanno i servi coi padroni, l' importanza che conservano ancora nella commedia, sono i residui che ancora rimagono delle vecchie maschere di Arlecchino, Brighella e di Colombina.

([1]) Atto I, Scena VI.

L' INFLUENZA DEL TEATRO LATINO

Il Nelli, benchè fosse un erudito, ammiratore di Plauto e di Terenzio, non si volse all'imitazione del teatro latino nè della commedia cinquecentististica; è un fatto a prima vista strano, ma, chi ben consideri, molto logico e naturale come indizio del sentimento della vita moderna, dinanzi al quale doveva parere un anacronismo la vecchia commedia d' imitazione latina.

Rappresentata nelle accademie e nelle corti, dinanzi a un pubblico intellettualmente aristocratico, la nostra commedia non aveva potuto assumere altra forma all' infuori di quella imitata dai classici. In Inghilterra e in Ispagna il teatro potè mantenersi indipendente ed originale non tanto per la minore efficacia che il classicismo esercitava sugli animi dei commediografi, quanto per la natura diversa degli spettatori che reagivano contro la tendenza classica e volevano trovare nella commedia un riflesso dei costumi della vita contemporanea. Al teatro italiano mancò un pubblico vario e numeroso d' ogni classe, condizione e cultura, che imponesse agli scrittori una forma più libera e larga, viva ed efficace rappresentazione dei suoi sentimenti ed affetti.

Da qui l' innumerevole quantità di componimenti drammatici, che miravano a dilettare col viluppo degli avvenimenti, anzichè colla pittura originale dei caratteri; da qui i travestimenti utili all' intreccio e le cognizioni necessarie alla soluzione di una favola così intricata e complessa.

Ma la commedia erudita non poteva avere vita lunga e durevole.

Sorta nel periodo del fanatismo classico per imitazione artificiosa, non per evoluzione naturale e spontanea di una forma comica nazionale, venne a poco a poco esaurendosi per mancanza d'interno vigore, quando l'amore per l' antichità incominciò ad affievolirsi ed il popolo, non più un ristretto uditorio di persone colte e erudite, giudicò delle opere drammatiche con altri criteri e altri gusti.

Però il Nelli non pensò a tornare all' imitazione classica dei nostri cinquecentisti, ma volle tentare una forma più libera e moderna conforme alle esigenze dei tempi, che, per l' influsso del teatro francese erano, divenuti adatti ad una riforma drammatica. Ccn ciò non intendo affermare ch' egli riuscisse a sottrarsi all' influenza del teatro latino; l' intrigo amoroso, le astuzie dei servi, l' unità d' azione, benchè talvolta interpretate con una certa larghezza, risalgono indubbiamente alle commedie di Plauto e di Terenzio.

Il Nelli, non potendo giungere d' un tratto,

ma soltanto per gradi, alla commedia di carattere, accolse il congegno e la struttura della commedia d' imitazione latina, ma se ne valse, non già come un elemento vitale ed essenziale, bensì come un addentellato e un appoggio, su cui erigere il nuovo edificio che andava costruendo. Le sue commedie sono in gran parte lo svolgimento di motivi tolti dal teatro francese, innestati sul tronco della commedia d' intrigo, mescolati al ridicolo vivace della commedia dell' arte. Vediamo ora quali trasformazioni subisse la vecchia commedia di stampo classico dall' unione e dall' accordo di tanti e sì svariati elementi.

Il contenuto della commedia era divenuto convenzionale e come stereotipato. Padri che tornano alle loro famiglie dopo molti anni, coi capelli già bianchi; lenoni e ruffiani, che trafficano schiavi; servi che aiutano gli amori dei padroni, vecchi finalmente avari e innamorati, erano i personaggi della vecchia commedia erudita, che davano luogo ad argomenti ed intrecci sempre più o meno somiglianti, e perciò privi affatto d'ogni interesse.

Quando sulla fine del secolo XVII e i primi del XVIII si abbandonò l' imitazione del teatro

spagnuolo, il Fagiuoli, seguendo le nuove tendenze della letteratura drammatica, non rinnovò, ma cominciò col semplificar gli argomenti, spogliandoli di tutti quei particolari che, derivando dal teatro latino, non erano più conformi ai tempi nuovi. Cogli ultimi lavori drammatici, volgendosi ai costumi dei tempi, additò agli altri la vera via da seguire; per questa via si mise principalmente il Nelli. L' amore, che sempre aveva avuto una parte notevolissima nella commedia, comincia a perdere importanza; poche sono le commedie del Nelli, il Viluppo, i Vecchi rivali, le Serve al forno, l' Astratto, nelle quali si svolge l'intrigo amoroso tradizionale, dove spicca la figura del vecchio, avaro e innamorato, burlato dai raggiri dei servi.

Ma anche queste commedie, ancorchè ricordino la vecchia maniera, segnano un progresso degno d' esser notato. Nelle Serve al forno le difficoltà, che si oppongono al matrimonio del giovane Leandro con Semplicia, sono la gelosia del vecchio tutore, innamorato della pupilla, e la ingenuità di Semplicia medesima, che confessa al vecchio i suoi amori. Così accanto alle astuzie del servo Rattoppa e della balia Poppiona, incomincia ad apparire il carattere sospettoso del vecchio, che è ancora appena delineato, il carattere semplice ed ingenuo di Semplicia, più ampliamente svolto e descritto. Anche nell' Astratto

le distrazioni di Estasio servono ad avviluppare un intreccio e nel tempo stesso a definire un tipo.

Questa tendenza alla pittura di caratteri apparisce maggiormente nel Viluppo; il padre Chele vuol dare, come sposo, alla figlia Clarice il vecchio Arpagone per le sue grandi ricchezze, la madre Lucrezia le vorrebbe dare il marchese Scaraffone per la sua nobiltà, lo zio Terenziano il poeta Ardelio per le sue qualità di letterato, ma Clarice coll' aiuto del servo Viluppo riesce a sposare il giovane Leandro, da lei veramente amato.

L'intrigo amoroso porge dunque l' occasione all'autore di dipingere l'avarizia del padre Chele, la vanita boriosa di Madonna Lucrezia, l' ignoranza presuntuosa di Terenziano. In altre commedie poi l' intrigo amoroso non è più un elemento necessario all' orditura della favola.

Nel Forestiero in patria l' amore di Florido per Clarice, contrastato dal padre Stitico, costituisce un' azione subordinata all' argomento principale, che è la pittura del carattere leggero e vanitoso di Giramendo; anche nel Faccendone l' amore di Cintio e Piccardo per Clarice è piuttosto un episodio aggiunto, come per consuetudine, non intimamente legato col resto della favola.

Nelle altre commedie finalmente l' amore è un mezzo, di cui si giova l' autore, per svolgere

il concetto fondamentale della commedia; o come nel Geloso disinvolto, serve a mostrare la dabbenaggine del marito geloso, costretto suo malgrado a tollerare la moda del cicisbeismo, o, come nella Moglie in calzoni, a mettere in evidenza la debolezza del vecchio e l' indole autoritaria della moglie. I vecchi elementi vanno a poco a poco scomparendo, e cedono il luogo a nuovi motivi e soggetti che dovranno trasformare la commedia.

Il Nelli giunge infatti gradatamente a commedie, in cui l' amore non ha più parte alcuna nell' orditura della favola, e che sono esclusivamente fondate sulla descrizione di un costume o di un carattere, come la suocera e nuora e il Tormentator di sè stesso.

L' argomento della prima commedia é formato dai litigi fra la suocera e la nuora, che inutilmente il vecchio Pasquale cerca di comporre. La suocera Litigia, come è naturale, vuol riguardare i conti alla nuora in tutto e per tutto, non vuole che ella dia ordini o si prenda arbitrii, biasima tutto quello che essa fa e la dipinge come una fraschetta e una pettegola, la disgrazia del marito e la rovina della casa.

La nuora Agrida, un po' veramente puntigliosa e dispettosa, non vuol lascarsi comandare, ma fa tutto di suo capriccio, lasciando pur brontolare la suocera, che avrebbe da guardare piut-

tosto ai fatti suoi, lei che, vecchia com' è, vorrebbe ancora divertirsi e darsi bel tempo.

Zeppa, servo della signora Litigia, e Zughetta, cameriera della signora Agrida, dando ciascuno ragione alla propria padrona e riferendo le ciarle sentite dire, ne attizzano sempre più le ire e le gelosie.

Al dissidio fra la suocera e la nuora, che già di per sè stesso si presta abbastanza al ridicolo, si aggiunge il contrasto fra il carattere iroso delle due donne e il carattere calmo e pacifico del signor Pasquale, il suocero, un buon uomo, che non avendo mai saputo cosa voglia dire inquietudine, non riesce a capire come la moglie e la nuora siano sempre in questione fra loro.

Questo è il soggetto della commedia, una vera e propria scena famigliare, che si svolge entro le mura domestiche ed è saputa ritrarre dal Nelli con naturalezza e vivacità. Se con la suocera e nuora egli ci dette una vera commedia di costume, non egualmente bene riuscì nel Tormentator di sè stesso, con cui volle darci una commedia di carattere.

Bandite affatto le maschere ed il ridicolo della commedia dell' arte, messo da parte l' intrico amoroso ed anche molti di quei particolari episodici che contribuivano a dare varietà e vivacità, concentrò l' azione della favola, so-

pratutto in un personaggio, Penedemo, nel quale volle ritrarre il carattere dell'ipocondriaco. Penedemo, come tutti gli ipocondriaci, si rattrista e addolora di tutto, in un avvenimento anche lieto vede una disgrazia che lo minaccia; a farlo guarire da questa manìa si adoperano Menippo e Critone, l'uno dei quali lo incoraggia in quel difetto, l'altro lo contraddice e lo combatte.

Abbiamo in tal modo una serie di scene più o meno simili, dove, o comparisce direttamente Penedemo, o almeno si parla di Penedemo, ciò che fa venire l'ipocondria davvero a chi abbia la pazienza di leggere la commedia. Menippo e Critone non riescendo a guarirlo, ricorrono ad un ultimo espediente, fanno fingere pazzo e malato d'ipocondria il servo Contenta.

Le beffe, di cui è fatto segno e le risa che desta per le sue pazzie, fanno finalmente rinsavire Penedemo. Il Nelli, tentando qui la commedia di carattere e mancando dell'arte a ciò necessaria, formò invece una commedia, straordinariamente noiosa e prolissa.

Egli partì dunque dalla commedia d'intrigo e se ne allontanò gradatamente finchè, dando sempre maggior parte ai caratteri e minore all'intrigo, giunse alla commedia di costume. Dati gli intendimenti nuovi del Nelli e cambiata la natura degli argomenti, anche gli intrecci dovevano necessariamente cambiare.

I riconoscimenti che servivano a sciogliere poco naturalmente il nodo della favola, eccettuato « le Serve al forno », mancano nelle commedie del Nelli; ricorrono spesso invece i travestimenti, che più non giovano a generare l' equivoco o ad avviluppare l'azione, ma son diretti ad uno scopo ben determinato, già innanzi conosciuto dagli spettatori.

Così tutto riesce facile e chiaro in queste commedie, che non stancano almeno il lettore col viluppo intricato degli avvenimenti. Ma i travestimenti dei servi valgono soltanto per le commedie di intrigo; nelle commedie di costume dovevano sparire o almeno cambiar natura. Questo infatti avviene in molte commedie.

Il Nelli incarna un vizio o difetto nel personaggio principale della commedia e intorno a questo pone altri personaggi secondari, che per una serie di scene e situazioni servono a mettere in evidenza e ridicolo quel dato costume.

Ma non bastò al Nelli che il vizio fosse deriso, volle di più che nella commedia stessa apparisse corretto, a maggiore edificazione del pubblico; da qui nasce una nuova specie di intreccio.

Come nelle commedie d' intrigo intervengono i servi ad aiutare gli amori dei padroni, così in queste commedie i servi cooperano, perchè riesca corretto il difetto, messo in canzonatura.

Nella *Moglie in calzoni* e nella *Serva padrona*, ad esempio, il Nelli vuole dipingere la debolezza del vecchio marito o del padrone e l'autorità soverchia della moglie o della serva.

Qui i servi Fiuta, Sennuccio e Dragoncello, usando gli stessi raggiri e travestimenti della commedia dell'arte, riescono a burlare la moglie e la serva, che si pentono e si correggono dei loro difetti, mentre i vecchi riacquistano la loro autorità.

In altre commedie si serve di mezzi più naturali e più semplici, ma quasi a tutte dà uno scioglimento consimile, così alla *Dottoressa preziosa*, come al *Forestiero in patria*, al *Faccendone*, al *Geloso disinvolto*, al *Tormentator di sè stesso*. A somiglianza degli argomenti e degli intrecci, che sono in parte vecchi, in parte rinnovati, l'azione principale della commedia si svolge, per lo più, entro le pareti domestiche, gl' intrighi e i raggiri dei servi si svolgono spesso nelle vie e sulle piazze, come nella vecchia commedia di intrigo.

In generale possiamo notare nelle commedie del Nelli due tendenze affatto diverse, che si trovano come in lotta fra loro; da un lato l'intrigo amoroso, dall'altro la pittura di costumi e caratteri. La tendenza conservatrice dapprima

prevale, ma poi cede dinanzi alla forza più vigorosa e giovanile dell'altra, che finisce col vincere e col trionfare.

La forma, Il ridicolo, la morale e la satira

Il convenzionalismo della forma, non era minore di quello del contenuto; il parlare degli innamorati era ampolloso, quello dei servi triviale ed osceno, i motti equivoci erano di consuetudine, e quei mezzi scenici, come l'ascoltar non veduto, il sostituirsi improvviso di un personaggio ad un altro, il parlare in gergo, in modo che chi ascolta intenda diversamente, erano ormai un repertorio comune.

A questo convenzionalismo potè sottrarsi il Gigli, che imitò il teatro francese, rimase attaccato il Fagioli ancora, che per primo lo combattè, se ne allontanò maggiormente il Nelli, che rinnovò la forma, come tentò di fare per il contenuto. Dei mezzi scenici tradizionali, soltanto l'ascoltar non veduto rimane nelle commedie del Nelli. Nelle Serve al forno, Leandro si trova a parlare colla giovane Simplicia alla presenza della balia Poppiona, che promette aiutarli nei loro

amori, mentre il vecchio Agridemo ascolta in disparte ([1]).

Altre volte è questo un mezzo comodo per iscoprire un segreto, come nei Vecchi rivali ([2]), dove Leandro, senza esser veduto, ascolta la dichiarazione, che suo padre fa ad Isabella, o è un mezzo, che toglie di imbarazzo un personaggio, come Bonario, nella Moglie in calzoni. Ma in tutto questo non vi è niente, che si possa dire addirittura inverosimile.

L' espressione del parlare degli innamorati, è sempre fredda e retorica, ma non più cosi gonfia ed ampollosa, come prima del Nelli. Nel Geloso in Gabbia, Onorio, innamorato di Fidaura,

---

([1]) ATTO II. — *Scena XXIII.*

Poppiona — Vo' m' arete a tutto, purchè vo' ci venghiate con quel buon fine di sposalla.

Il tutore Agridemo che ascolta in disparte — Oh! Razza di mula catalana.

Poppiona — State donche sicuro di tutt' i' me' saper fare, perch' i' mi sento strignere il cuore, quand' i' penso che questa povera ragazza la sta al risico di doventar una pentola messa al i' fuoco senza carne e la voilpe affamata della favola che l' a' si leccaa i labbri alla ista della gallina che la non iscapaa ma' fora d' i' gallinaio.

Agridemo — Che possa esser capponato io se non ti do la gallina e la pentola con un bastone, strega di sette cotte.

([2]) Atto II, Scena XVII.

non potendo sposarla perchè essa è promessa sposa di Zelotipo, risolve di partire da lei [1].

Onorio — Così è bella Fidaura quegli affetti, che dovrebbero esser per noi la nostra somma delizia, sono il nostro sommo tormento.

Fidanza — Maledico dunque quel pensiero, che mi fece benedire l' amore, perchè meglio era per noi che foste stato sempre nella vostra innocente taciturnità.

Onorio — Laonde ho risoluto partire da questa città..... addio dunque per sempre.

Più vivace e spigliato è il parlare dei servi, il quale ha in gran parte perduto la trivialità consueta [2].

Nelle Serve al forno Rattoppa incontra le serve Cuttremola, Fregola, Poppiona:

Cuttremola — Di dove sete?

Fregola — Come vi chiamate?

Poppiona — Chi cercate oi'.

Rattoppa — (A Cuttremola) Da Genova (a Fregola) Rattopppa (a Poppiona) chi ha bisogno.

Poppiona — Bisogno di che?

Rattoppa — Del mio saper fare.....

Poppiona — (Piano a Rattoppa) Sig. Rattoppa i' are' bisogno di parlarvi un po' a solo.

---

(1) Atto III, Scena II.
(2) Atto I, Scena IV.

CUTTREMOLA — (All' orecchio di Rattoppa) I' me giovinetto. I' arei bisogno di vostro sape' fare, v' aspetto a quella casa la' ch' a' i cornicione.

FREGOLA — I' mi' troverei in bisogno della vostra compassione in un affare.... basta, venite meco, vi dirò tutto.

Come si vede non vi è niente, che ricordi l' oscenità proprie dei servi della commedia dell' arte, eppure è questa la commedia, in cui il linguaggio dei servi è forse più libero.

Il Nelli, che dunque era quasi riuscito a liberarsi dal convenzionalismo, cadde in un altro difetto, nella prolissità. Le due commedie sono divise ciascuna in tre atti, ciascuno composto di un gran numero di scene, spesso abbastanza lunghe. Basterà ricordare come esempio, la scena XI del Forestiero in patria, la scena V dell' atto I del Geloso disinvolto, la scena XI dell' atto I della Dottoressa preziosa. Il Nelli, come quando descrive un carattere, lo sminuzza così, quando ritrae una situazione, ne vuole esporre, per lo più, tutti i più minuti particolari.

Gli esempi più caratteristici di commedie, dove la prolissità della scena si aggiunge alla minuta descrizione di un carattere, sono la Dottoressa preziosa e il Tormentator di sè stesso. Ma a render lunghe le commedie, oltre le qualità del-

l' autore, contribuisce anche la necessità di trarre dalla commedia dell' arte molti elementi, che vengono male accozzati con l' argomento, tolto dal teatro francese.

Nelle Serve al forno, per esempio, abbiamo burle, sorprese ed episodi, che, spesso poco legati coll' argomento principale, si svolgono per opera della balia Poppiona, del servo Rattoppa ed anche delle serve Cuttremola e Fregola, che, radunandosi al forno della città, questionano fra loro e coi fornai Palandra e Palandrone. In compenso però di questo difetto, vi sono, anche molti pregi, fra i quali primeggia la purezza della lingua, che è un modello dello schietto parlare toscano.

Spesso accade peró che un amore eccessivo della correttezza del parlare, non fa badare il Nelli alla convenienza dello stile. I servi infatti parlano di frequente troppo ricercato, e quindi in modo per loro poco naturale ([1]). Nella Serva padrona, così la serva Brunetta parla alla padrona:

« Come credete che faccian quelle che ad ogni poco d' odore di muschio, si *vengon* meno dove più si trova moltitudine di gente; che in

---

([1]) Atto I, Scena III.

camera loro, quando son sole non gli avrebbe dato *punto d' alterazione*.

Così, nelle Serve al forno, dice Palandra al marito (1).

« *Or* la vuoi cotta, or la vuoi cruda, ma lasciamo le *dispute* a parte, spandi il fuoco, *acciocchè* si scaldi egualmente.

In complesso [illegible] le commedie del Nelli, sono forse i migliori esempi che abbiamo del teatro comico di quel tempo, per quello che riguarda non solo la lingua, ma anche lo stile ed il dialogo, il quale se perde talvolta parte della sua efficacia per la prolissità della scena, riesce spesso anche spigliato e vivace. Citerò qui qualche esempio, che varrà a dimostrarlo più chiaramente.

Suocera e Nuora (2).

PASQUALE — Ma voi pigliate le cose troppo a traverso Signora Litigia, mia consorte amatissima.

LITIGIA — E voi Signor Pasquale mio, marito Pasqualissimo, le pigliate troppo alla cieca e allo babbalà.... io non ci voglio star sotto.

PASQUALE — Ma ditemi, per carità, che pregiudizio ci è per noi che la Signora Agrida nostra nuora....

---

(1) Atto I, Scena III.
(2) Atto I, Scena I.

LITIGIA — Aggiungetevi nuora superbietta, senza rispetto e senza convenienza, se volete dare, in poche parole, le lodi ch' ella merita.

PASQUALE — Ma che fa ella per meritare queste vostre ingiurie.

LITIGIA — Poffar mio padre! ognuno che non sia talpa, come voi, lo vedrebbe.

Quell' uscir di casa, senza dirmi nulla, quel mandare in qua e là il servitore senza mia licenza, quell' ordinare in casa tutto quel ch' ella vuole, non è un considerarmici per un di più e un volermi mettere a poco a poco in un cantuccio.

PASQUALE — Veramente non sarebbe male il farvene saper qualche cosa, quand' ella vuol far ciò che dite.

LITIGIA — Che saper fare? che quando vuole? Dimandarne licenza bisogna dire e non il saper fare semplicemente....

Nella Serva padrona atto I scena XII il dialogo è animato e vivace.

(Flaminio con sottocoppa di cioccolata e Pasquina in atto di levargliela).

FLAMINIO — (dentro) Pasquina badate ai fatti vostri....

PASQUINA — (dentro) Questi son fatti miei, vi dico che non voglio.

FLAMINIO — Lasciate o che io....

PASQUINA — Prima il collo.... Vostro padre....

Flaminio — Mio padre non mi nega queste cose.

Pasquina — Se non ve le nega lui ve le nego io.

Flaminio — Impertinente e con che autorità (Flaminio versa della cioccolata addosso a Pasquina).

Pasquina — Oh! meschina me, ecco, ecco lo diceva, tutta la cioccolata nella gonella. Ah Sig. Arnolfo dei diavoli, non dei figliuoli, dei diavoli....

×

Se la prolissità della forma, solo in parte compensata dalla spigliatezza dello stile e spesso anche del dialogo, rende noiose le commedie, non dobbiamo creder però che non vi siano in esse anche molti elementi atti a generare il riso.

Un mezzo, di cui il Nelli soprattutto si giova è la caricatura, che egli già trovava schematizzata nella maschera. I vecchi sono i personaggi su cui è gettato specialmente il ridicolo, sia che essi derivino da Pantalone, sia che vengano tolti direttamente dalla vita reale.

Riferirò solo qualche esempio.

Nel Geloso disinvolto il Nelli prende di mira la moda del cicisbeismo. Il protagonista Anfibio

è un marito che, soverchiamente geloso, non solo permette per ossequio alla moda che la sua casa sia frequentata dai cicisbei della moglie, ma anzi egli stesso ve li conduce. Capita nel paese un forestiero, Monsieur de la Franchise, ed Anfibio lo invita subito a far la conoscenza della moglie Dianira. Chiama il servo Vafrino e gli dice di avvisare la signora che un forestiero francese desidera conoscerla; ma poi, voltosi alla serva Olivetta, le dice segretamente: (1)

« Va' dalla signora e dille che non si faccia trovare in casa ».

Così egli crede di essersi tratto d'impaccio; ma era veramente un po disgraziato, appena erasi liberato da un guaio, gliene capitava addosso un altro peggiore. Dirigendosi verso casa, trova per istrada Dianira, in compagnia dei soliti cicisbei. Uno di questi, Gelindo, invita a pranzo Dianira ed Anfibio. Questi naturalmente si scusa, dicendo di aver già invitato egli stesso Monsieur de la Franchise, ma Dianira trova a ciò facilmente rimedio, col pregare Gelindo di venire anche lui al pranzo insieme col forestiero francese. Anfibio se ne accontenta, anzi finge di compiacersene, ma dentro di sè si rode dalla

(1) Atto I, Scena II.

rabbia, ed esclama: « Oh non l'avessi mai detto! » (Atto I, Scena VI).

Cosa patisse il povero Anfibio durante quel pranzo, si può facilmente immaginare, tanto più che Monsieur de la Franchise si era messo a sedere accanto a Dianira. Ma il momento peggiore fu quando cominciarono i brindisi. Dianira bevendo: [1]

Dianira — Monsieur de la Franchise ho l'onore di bevere alla salute di ciò che vi è più caro.

Mons. de la Franchise — Dunque per la vostra madama.

Anfibio — Si comincia male (Straluna gli occhi).

Mons. — A me (piglia dalla sottocoppa il bicchiere ove ha bevuto Dianira).

Anfibio — Date un altro bicchiere a Monsieur.

Mons. — No no: questo questo o Madame confermo ciò che diceste. (Bene)

Anfibio — Si è cominciato male e si seguita peggio! Chi può sapere ove l' andrebbe a finire se.....

Dopo il pranzo tutti d' accordo incominciarono a cantare una canzone, « che mette in ri-

---

(1) Atto I, Scena IX.

dicolo i mariti gelosi e non piace punto naturalmente ad Anfibio » che pure è costretto a cantarla anche lui. Ma, quando terminati i canti, egli si ritira dalla conversazione, lasciando sola la moglie « a discrezione dei damerini », come voleva la moda, allora [illegible], riflettendo ai casi suoi, esclama: « Ah maledetto costume, introdotto per affranchir le mogli e far morire disperati i mariti ».

Un marito avrà da lasciare la moglie a discrezione dei suoi damerini, senza potere aprire nè bocca nè occhi! E la mia l'ha da star giuocando in mezzo a quel Monsieur Francese (che non fosse egli mai capitato qui) e a quel falimbello di Gelindo, ed io ho da allontanarmene, perchè non si dica che son geloso? E di più sono andati a cantare quella canzonaccia, alla quale vorrei fare una risposta a modo, se sapessi fare un po' di poesia [1].

Il contrasto fra una mal dissimulata gelosia e l'ostentazione di illimitata fiducia nella moglie, per paura del ridicolo in cui cadrebbe, non seguendo la moda, formano appunto il fondo del carattere di Anfibio, che, verisimile nel suo insieme, rasenta qua e là la caricatura, per l'esagerazione così della gelosia, come dell'ossequio alla

[1] Atto II, Scena I.

moda. Essendo questo carattere di per sè stesso abbastanza comico, ne nascono scene ridicole specialmente per le burle, che Dianira e i suoi cicisbei fanno ad Anfibio.

Gli dicono, ad esempio, che si recheranno alla villa del Sig. Petronio ad assistere alla recita di una commedia. Anfibio lascia andare sola la moglie con quei giovanotti, per non parere geloso, ma non può reggere questa volta alla tentazione di andare anche lui a vedere quel che faccia la moglie.

Si puó immaginare come egli rimanga, quando, giunto alla villa, non vi trova nè la moglie nè la commedia. Queste e simili altre burle, che formano l'argomento della commedia, mentre pongono in rilievo il carattere di Anfibio, presentandolo sotto un aspetto studiatamente ridicolo, dànno al tempo stesso vivacità all'azione.

Più che Anfibio, si avvicina spesso alla caricatura Arnolfo della Serva padrona. Egli si lascia in tutto comandare dalla serva, anzi si vanta di aver trovato una donna, che gli riguarda i conti, gli misura quanti bocconi deve mangiare, ed ha una lingua cosi sciolta da non risparmiare nemmeno lui.

Avendo tanta fiducia alla serva Pasquina, non può credere che essa dia via la roba di casa, come gli vanno dicendo; ma quello che è strano,

si è ch' egli non vuol crederci neanche, quando vede coi propri occhi. Sorprende Pasquina, nel-l' atto di dar via al servo Dragoncello, da lei amato, un anello d' oro, un orologio e un vezzo di perle e « tutto a conto di dote ».

Arnolfo rimane dapprima meravigliato; ma Pasquina si scusa col dire che Dragoncello era un suo cugino, allora promesso sposo, l'orologio glielo dava a raccomodare, l' anello per mostra di quello che doveva comprare per lo sposalizio, il vezzo di perle, perchè potesse apparire più ricco presso la sposa.

Arnolfo ci crede e chiede scusa a Pasquina. Sopraggiunge intanto il figlio Ottavio che, rivolto al padre, gli dice:

« Signor padre, adesso s'è posto in chiaro.... »

ARNOLFO — Ch' ella è una donna di garbo e che le male lingue parlano per malizia.

Ma i servi, che ingannano con le loro astuzie, non giovano meno al ridicolo dei vecchi, che per la loro debolezza si lasciano burlare e deridere.

Nella Moglie in calzoni, Fiuta, travestitosi da Capitano, riesce a ingannare Ciprigna, moglie di Bonario che lascia la casa del marito e fugge col presunto capitano.

Ma, appena essi si sono allontanati da casa, Fiuta trova la scusa di aver lasciato una borsa, piena di denari, in casa di Ciprigna.

Tornano indietro, picchiano ripetutamente alla porta; nè Bonario, nè i figli vogliono aprire, per dare così una punizione a Ciprigna: qui abbiamo una scena ridicola, in cui Fiuta finge d' imbestialirsi, Ciprigna pure si arrabbia, perchè non vogliono aprire, mentre il marito Bonario si beffa di lei (1).

Come Fiuta inganna Ciprigna, così Dragoncello Pasquina nella Serva padrona, Scimmia il vecchio Acrisio nell' Astratto, la Serva Serpina i vecchi Stimato e Volontario nei Vecchi rivali. Come nella commedia dell'arte dunque, il ridicolo proviene dai vecchi e dai servi, ma non ha più

---

(1) ATTO III. — *Scena XX.*

Fiuta — Comman pardi! je casserò le porte, je brucerò le meson, je.....

Ciprigna — Signore Capitano, abbia un po' di pazienza.

Fiuta — Che pasiens che pasiens, quest' è un assassinament.

Ah! parla ventre bleu, je prendrò tutte quelle che pos. (Le porta via il ferraiolo, il cappello, e Ciprigna resta in calzoni del marito con una casacca a mezza coscia).

Fiuta poi ritorna, vestito al suo solito, e, come se nulla fosse accaduto, domanda a Ciprigna:

« Oh! Signora Ciprigna che l' è mai accaduto di strano?

Ciprigna — Il Capitano...... era un briccone, un ladraccio, un manigoldo.

Fiuta — Vedete come van le cose. Chi non l' avrebbe creduto un uomo di garbo: Eh! se ne dànno di questi marioli, che studiano e campano su questi tiri:

la stessa vivacità, mentre manca al Nelli anche il motteggiare pronto ed arguto, che si trova nelle commedie del Fagiuoli e del Gigli.

Però il Nelli ha il merito di avere purgato la commedia dall' immoralita, che dilagava nella commedia dell' arte, ove serviva a destare l' ilarità del pubblico. Egli si guarda dal ritrarre situazioni poco decenti, dall' usare motti equivoci ed espressioni licenziose, e soltanto nelle Serve al Forno, alle serve Cuttremola e Fregola fa parlare naturalmente un linguaggio volgare.

A generare il ridicolo senza cadere nelle oscenità, egli si valse fra gli altri mezzi anche del dialetto, che aveva si larga parte nella commedia improvvisa.

Se ne giovano soprattutto i servi per riuscire nei loro inganni e non essere riconosciuti.

Nel Geloso in gabbia, ad esempio, Buonattutto parla il dialetto fiorentino, il veneziano e qualche volta, in maniera più o meno barbara, anche lingue straniere, come lo spagnuolo e il tedesco; nella Serva padrona Fiuta parla in francese, Rattoppa nelle Serve al forno, il Marchese Scaraffone nel Viluppo usano il dialetto napoletano.

Sono [illegible] i due soli casi in cui venga adoperato questo dialetto; più frequente invece è il dialetto fiorentino, che si trova non solo posto in bocca dei servi, ma anche di altre per-

sone, sempre rozze e ignoranti, come Tanganetto nella Moglie in calzoni, Madonna Geva nella Serva padrona, Chele nel Viluppo, e che serve a dare freschezza e vivacità all' azione, come nelle commedie del Fagiuoli e del Gigli. Ma fonte di riso nelle commedie che mostrano un' arte più progredita, non sono più gli elementi della commedia dell' arte, bensì la satira dei costumi e la pittura dei caratteri.

Nella Suocera e nuora v' è Pasquale, uno di quegli uomini di campagna, attaccati al passato e restii ad ogni progresso, ma tranquilli e contenti nella loro rozza semplicità.

E, calmo e pacifico com' è, ha la disgrazia di trovarsi sempre in mezzo ai litigi della moglie e della nuora.

Rimprovera qualche volta la moglie e la consiglia a cedere, ma non ha nessuna autorità su di essa, che vuole in tutto e per tutto fare il suo comodo, escire la sera tardi e andare dal consigliere segreto, senza farsi accompagnare dal marito, « secondo la modaccia antica » (1).

---

(1) ATTO I. *Scena I.*

Pasquale — Oh! dove su quest' ora [illegible]

Litigia — Dove a me pare. Che? Io ho da render conto dei miei passi, e la vostra nuora ha da scavallare a suo capriccio a che ora le piace.

Pasquale con la solita calma, che, in tutta la commedia, è in aperto contrasto con l' ira velenosa della moglie, si limita a rispondere:

« Ah! io mi credevo che noi non fossimo della moderna », e lascia dire la moglie. Dopo tutto la signora Litigia era una donna di una certa età, pensava Pasquale, e poteva anche escire la sera tardi senza il marito, poteva andare magari anche dal consigliere segreto.

Quello che Pasquale non poteva soffrire era il contegno della nuora sempre attorniata da una stuolo di cicisbei, sempre smaniosa degli spassi

---

Pasquale — Non entrate in collera io v'ho fatto questa domanda perchè mi pareva che conducendo fuori il servitore a quest' ora, il desinare non sarà fatto nemmeno due ore dopo vespro.

Litigia — Sia fatto dopo quattro, io ho determinato di andare dal mio consigliere segreto e ci voglio andare.

Pasquale — Al fatto non vi é più modo di rimediare, dicevo.....

Litigia — Però io dico che le capronaggini e le civetterie della nostra signora Agrida non hanno da impedire a me il mio bene.

Pasquale — A questo c' è il suo rimedio. Il servitore può tornare a casa a fare il pranzo, e dal consigliere vi ci condurrò io.....

Litigia — Che? io esser veduta col marito per la città e di più senza servitore? Che son forse la moglie di qualche macellaro, pizzicagnolo o simil gente? Io esser veduta andar col marito, secondo la modaccia antica?

e dei divertimenti; e pensa di chiamare a sè il figlio Filidauro e fargli un discorsetto sul serio. Avrebbe voluto veramente che fosse presente anche la signora Agrida, ma essa era andata ad una delle solite conversazioni.

Pasquale — Oh! dove è ella andata così di buon ora, che appena credevo che fosse levata?

Filidauro — Mi suppongo ad una conversazione di cioccolata, ove ho inteso esser ella invitata da una sua amica.

Pasquale — O tu non ci vai.

Filidauro — Me ne guarderei bene, perchè non mi par che sia convenienza andare a dei ritrovi, ove uno non é invitato.

Pasquale — La tua moglie è stata invitata e tu no?

Filidauro — Tant'è niuno me ne ha parlato.

Pasquale — Nemmen la moglie?

Filidauro — Nemmeno.

Allora Pasquale, che era avvezzo ad altri costumi, esclama meravigliato: Oh che maniera di vivere è questa.

Filidauro — Alla moda.

Pasquale — Alla moda! una cattiva modaccia è ella.

A tempo mio questa sorte di mode non usavano, e chi l'avesse volute fare usare, avrebbe veduto usare qualche altra cosa di bello. Or senti

io, che non son rinnovato, voglio che in casa mia si faccian le cose come prima e questo è giusto il discorso che ti volevo fare.

Filidauro cerca persuadere il padre, mostrandogli che in tutte quelle cose non vi era niente di male perchè, quando un marito è sicuro dell'onestà della moglie, che importa che egli sappia, dove ella va e quando.....

E tu ne sei sicuro soggiunge Pasquale.

FILIDAURO — Sicurissimo [1].

Il vecchio Pasquale, che per la sua esperienza è divenuto un po' scettico, si restringe le spalle e, voltosi a Filidauro: Uh! mi rimetto!

Il carattere di Pasquale, che ricorda forse un po' il pantalone goldoniano per l'attacamento al passato e il disprezzo dei costumi moderni, è dunque un carattere vero e naturale; e come Pasquale anche Agrida e Litigia della stessa commedia, anche Pasquina nella serva padrona sono descritti con la stessa vivacità e naturalezza.

Basterà accennare al carattere di quest' ultima. Pasquina è uma di quelle donne, che trovandosi da nn pezzo nella casa di un vecchio padrone, acquistano una autorità e padronanza assoluta. Essa tien conto della biancheria, ordina

---

(1) Atto I, Scena II.

le tele, regola le spese, comanda alla servitù ed anche ai figliuoli del padrone.

Vuole anzi che tutti stiano a lei soggetti, anche la sig.ra Iacinta, che è una ragazza da marito, anche il sig. Flaminio, che è un uomo maturo, e la moglie di lui, la sig.ra Berenice.

Già in quella casa nessun è buono a nulla; la sig.ra Berenice è una civetta, Iacinta una scimmunita, la serva Brunetta una pettegola; non c'è altro che la signora Pasquina, che sappia fare qualche cosa.

Pasquina — Brunetta, Signora Iacinta, avete finito di stropicciarvi gli occhi? quanto si sta a venir qui.... oh! so, quando vogliono essere finite di cucire quelle camicie, poveri capi di casa! state pur freschi.

Iacinta — (forte) Adesso, adesso.

Pasquina — Adesso, adesso ma questo adesso non viene però mai, che vergogna è questa? Star tutta la mattina a letto, e poi perdere tre ore di tempo a struffarsi.

Iacinta tace; ma Brunetta, la cameriera della Sig. Berenice, non vuol lasciarsi comandare a nessun costo da Pasquina, una serva anche lei, e le risponde per le rime. Allora Pasquina sdegnata.

Pasquina — Oh! poveri noi! tutti a un mo' son costoro, anche quello scimunito di Ciancica non ne fa una che vada a verso.... (Oh mi trat-

tengo qui meschina me). Ciancica, Ciancica me ne ero scordata. (partendo) Della carne pigliane un po' meno di iersera, perchè tutta quella di più di una libbra è mezzo buttata. C' è delle cotenne di porco, potranno servir quelle.

Apparisce subito, fin da questa scena, il tipo della serva padrona, che si lamenta di tutto, tutti rimprovera e vuol comandare.

In compenso però Pasquina si mostra affezionata al padre, salvo poi a dar via la roba di casa, senza uno scrupolo al mondo, al garzone del macellaio, Pappaciccia, un bel giovanotto, con cui avrebbe fatto conto di maritarsi. Astuta ed accorta ha imparato a conoscere perfettamente il carattere del padrone, e sa pigliarlo così bene pel verso da ottenere quel che vuole.

Flaminio, figlio di Arnolfo, getta disgraziatamente una tazza di cioccolata sulla sottana di Pasquina. Non l' avesse mai fatto!

Pasquina incomincia a strepitare, finchè giunge il vecchio padrone che per acquietarla è costretto a prometterle la sottana nuova.

Quando Pasquina crede finalmente di aver ottenuto quello che voleva, allora si ricorda di doversi mostrare affezionata alla roba del padrone.

Pasquina — Lo vedete, lo vedete, ora che cosa sono cagione le scimunitaggini di Flaminio? nuove spese di più, che forse non se ne fa tante

per altri versi! In quanto a me se si potesse risparmiare questa....

Arnolfo — Qui poi hai da far tu. (Pasquina, che sente come il padrone abbia cominciato a deporre il pensiero di farle la sottana nuova, mette da parte le sue finzioni, e grida impermalita):

Pasquina — Eh! povere serve mandate pur male la vostra vita e la vostra roba pei padroni, affaticatevi pure, siete pagate d' una bella moneta.

Arnolfo — Non ti lamentar più, va' pure adesso a far venire il sarto. (Pasquina allora tutta gentile):

Pasquina — Signor Arnolfo avete bevuto il brodo questa mattina?

Arnolfo -- Non ancora.

Pasquina — Ah! pover'uomo! se non ci pensassi un po' io, a voi in questa casa non c'è chi ci pensi, in sepoltura lo vorrebbero vedere, in sepoltura.

Pasquina va via, e il vecchio padrone, mormora fra sè: « Ma l' è poi una donna affezionata e di pensiero ». Ho voluto riprodurre buona parte di questa scena per vedere non solo, come il Nelli dipinga il carattere della serva padrona, ma anche con quanta naturalezza sappia cogliere talvolta dal vero una situazione. Perchè fosse completa la figura della Serva padrona, non

ci mancherebbe altro che ella chiedesse ad Arnolfo di fare il testamento in suo favore.

Pasquina veramente ci pensava da un pezzo, solo aspettava le si presentasse l' occasione. Maltrattata dalla Signora Berenice. va dal padrone e gli chiede licenza ([1]).

Arnolfo la prega di rimanere: « Se non ci fossi tu ogni cosa andrebbe in precipizio.

Pasquina — Oh! in quanto a restar io, levatevene pure il pensiero di testa. Eppoi, se voi veniste a morire, (finge di piangere) prima io cento volte.... mi scoppia il cuore al solo pensarci.

Arnolfo — Eh! queste son cose lontane.

Pasquina — Lo vorrei, lo vorrei ma son cose che si posson dare: che sarebbe di me in quella disgrazia, poverina? A far poco poco, mi caccerebbero via colle bastonate, di sicuro colle bastonate.

Arnolfo — Col testamento si può rimediare anche a questo.

Pasquina — Ma alle volte vengon degli accidenti e il testamento....

Arnolfo — Ti prometto farlo prima di domani sera.

([1]) Atto II, Scena XIV.

Pasquina — Giacchè così volete non saprei.... e Pasquina naturalmente promette di rimanere, tutta contenta di avere ottenuto il suo intento.

Quando dunque il Nelli attinge direttamente alla vita reale, cade è vero talvolta nella caricatura, non essendo più trattenuto dalla regolarità della commedia francese, ma sa ritrarre anche tipi naturali, come Pasquale, Agrida, Litigia, Pasquina.

Il Nelli non porta [illegible] lo sguardo dentro la società del tempo suo, mettendone a nudo i mali che l'affliggevano, ma sceglie difetti, che si prestino bene al ridicolo piuttosto che vizi adatti ad una satira amara e pungente; o mette in canzonatura il cicisbeismo e il preziosismo delle dame nel Geloso disinvolto, nella Dottoressa preziosa, nel Forestiero in patria, o costumi propri di tutti i tempi e di tutti i luoghi nella Serva padrona, nella Moglie in calzoni, negli Allievi di vedove, nella Suocera e nuora.

Qualche volta, in luogo di fare argomento speciale di una commedia la satira di un costume determinato, fa qua e là allusioni satiriche alle usanze del tempo. I vecchi col loro rimpianto del passato e il loro rammarico del presente, le serve, con le loro ciarle e pettegolezzi, divengono strumenti di satira in alcune commedie.

Si osservino a questo proposito le scene XVII dell'atto III del Forestiero in patria, la scena II dell'atto I della Suocera e nuora, dove i vecchi Stitico e Pasquale lamentano le condizioni dei tempi nuovi e la scena IV dell' atto I della Serva padrona, la scena VII dell' atto III delle Serve al forno, dove Brunetta, Fregola e Cuttremola parlano male dei costumi della padrona. Non vi sono peró mai allusioni personali. Il Nelli prende di mira soltanto il vizio in sè stesso, e cerca di presentarlo sotto un aspetto studiatamente ridicolo, ma, per quanto si adoperi, riesce nella maggior parte delle commedie noioso, perchè non sostituisce al brio della commedia dell' arte la satira viva e pungente dei costumi contemporanei.

CONCLUSIONE

Il primo passo della commedia in una via più naturale e più semplice va ricercato in quei commediografi fiorentini degli ultimi anni del secolo decimosettimo, il Villifranchi, il Susini, il Fineschi, che, imitatori dapprima del teatro spagnuolo, tornarono poi alla commedia d'intrigo cogli ultimi loro lavori drammatici, il Cartoccio speziale, l'Amor vuole il giusto, il Piaccianteo. Essi però non restaurarono la commedia di stampo classico, come a Napoli nei primi del secolo decimottavo farà poi l'Amenta, ma presero solo l'intrigo amoroso comune alla commedia erudita e alla commedia dell'arte, e tolsero direttamente da questa le maschere dei servi e di Pantalone. Molti punti di contatto avevano infatti fra loro la commedia scritta e la commedia improvvisa, la quale fin da quando apparisce per la prima volta in una forma concreta, dirò così letteraria, negli scenari di Flaminio Scala, ha per argomento un intrigo amoroso, che è come lo sfondo, su cui si disegnano e si riuniscono le varie maschere locali. Il Senex della commedia latina si sdoppia nel Dottore e Pantalone, il servo raggiratore in Arlecchino e Brighella, il Miles gloriosus rinnova nella maschera del Capitano, la meretrice e l'ancilla di Plauto e di Terenzio trovano un più largo posto nella commedia dell'arte, dove rivivono nelle donne dai facili costumi e dai troppo liberi amori.

Così nell' una, come nell' altra commedia manca lo studio delle passioni e dei caratteri, domina il convenzionalismo. Ma la commedia dell' arte traeva forza e vitalità dalla vivacità e dal brio dell' improvvisazione e delle maschere, la commedia cinquecentistica non doveva durare più a lungo che la passione e l' amore del classicismo. Per questo, quando, sulla fine del secolo decimosettimo, in Toscana si cominciò ad abbandonare l' imitazione del teatro spagnuolo, si attinse alla commedia improvvisa, non si rinnovò la commedia d' imitazione latina. La commedia dell' arte era andata ormai evolvendosi, aveva accolto molti elementi dalla commedia letteraria, allargando così il campo degli argomenti, al tempo istesso che aumentava le maschere o meglio risolveva in gradazioni molteplici le maschere tipiche primitive.

Questo sminuzzamento dei tipi tradizionali era come lo sforzo di rinnovare figure ormai vecchie, che più non avevano forza alcuna di vita, era il primo indizio di un prossimo esaurimento della commedia improvvisa.

Mentre adunque la commedia erudita cadeva dinanzi al sentimento della vita moderna, che richiedeva tipi e argomenti più moderni e più naturali, mentre la commedia dell'arte sentiva il bisogno di esser trasformata e rinnovata per vivere, comparve allora in Italia il teatro francese che educò e nutrì l'arte drammatica italiana, uscita allora dall' imitazione del teatro spagnuolo.

Il disgusto del vecchio troppo sfruttato, il desiderio del nuovo, ormai vivamente sentito, alimentati l' uno e l' altro dall' influenza del teatro francese, dovevano necessariamente portare ad un genere comico, rinnovato nella forma e nel contenuto.

Già le opere del Molière, del Racine e del Corneille esercitavano in Toscana la loro influenza sul melodramma giocoso del Villifranchi, sul melodramma eroico di Antonio

Salvi ed intanto opportunamente sorgevano il Gigli, il Fagiuoli e il Nelli.

Girolamo Gigli, fornito di coltura e di talento comico, vissuto appunto, quando la commedia francese veniva importata in Italia, come sempre avviene nel primo periodo di ammirazione di un' opera d' arte, più che assimilare, tradusse e imitò. Si tenne più attaccato all' originale nella Moglie giudice e parte, nelle Furberie di Scappino, nei Vizî all' ultima moda, incominciò a distaccarsene col Gorgoleo e il Don Pilone, se ne allontanò maggiormente coi Litiganti e il Giudice impazzito. Ma in tutte queste commedie, tradotte od imitate, porta sempre l'impronta sua personale col suo spirito fine ed arguto, col motteggio pronto e incessante.

Il teatro francese intanto, se non riesciva a trasformare il gusto del popolo, lasciava intravedere agli scrittori nuovi ideali drammatici.

Ed il Gigli, dopo aver tradotto ed imitato, scrisse una commedia originale la Sorellina di Don Pilone dove, con felice intuizione drammatica, riconsacrava la scena alla vita. Essa è una farsa, che risente ancora della commedia dell' arte, mentre attinge alla vita reale, un fatto isolato, forse più casualmente sorto, che pensatamente voluto, uno sprazzo di luce, che addita agli altri la via da seguire.

Come il Gigli a Siena, il Fagiuoli a Firenze, scriveva commedie, ma, per sopperire alla necessità, della vita più che per proprio genio e volere. Meno colto del Gigli, ma anche lui arguto e geniale, non imitò dal teatro francese e solo attinse alla commedia dell' arte. Ne tolse l' argomento e l' intreccio e lo semplificò, ne prese le maschere e incominciò a trasformarle; fra l'altre quella di Pantalone, che si scinde in una varietà di tipi di vecchi avari e taccagni. Egli semplifica è vero la commedia dell' arte, spogliandola soprattutto di quello che vi era di troppo strano ed inverosimile, ma non la trasforma intimamente.

Per l'uniformità degli argomenti noiose, ravvivate solo qua e là da motteggi e arguzie, le commedie del Fagiuoli, insieme coi vecchi elementi, contengono anche principi di rinnovamento, sono un primo tentativo di una riforma della commedia dell'arte fatto per impulso dei tempi, indipendentemente da ogni influenza straniera. Tali le commedie « Amore non vuole interesse », I genitori corretti dai figli, l'Aver cura di donne è pazzia, l'Avaro punito, l'Astuto balordo. Ma come il Gigli dopo aver tradotto e imitato dal teatro francese, scrisse la Sorellina di Don Pilone, deve toglie l'argomento dalla vita reale, così il Fagiuoli, dopo avere attinto alla commedia dell'arte, si volge ai costumi contemporanei col Cicisbeo sconsolato, col Marito alla moda.

Il Fagiuoli e il Gigli per vie diverse si incontrano insieme, segno manifesto che i tempi incominciavano ad esser maturi per una riforma della commedia.

Il primo vero tentativo fu fatto da Jacopo Angelo Nelli, che, attingendo al tempo stesso al teatro francese e alla commedia dell'arte, riunisce le due correnti la forestiera e l'indigena rappresentate, l'una dal Gigli, l'altra dal Fagiuoli.

Ma come il Nelli procedette e riuscì nel suo tentativo.

Nell'intrigo amoroso le difficoltà che si opponevano al matrimonio, dipendevano sempre da un motivo convenzionale, per lo più dell'avarizia del vecchio, la quale non aveva altra importanza nella commedia all'infuori di quella di servire all'intreccio. Ora chi avesse posto in rilievo nel vecchio l'avarizia, la gelosia o qualche altro vizio, da cui dipendesse appunto la sua contrarietà al matrimonio, avrebbe dato un primo passo nella trasformazione della commedia, che rimanendo essenzialmente d'intrigo, conservando ancora i raggiri dei servi e le maschere, avrebbe al tempo stesso incominciato ad avere anche lo studio dei caratteri.

Dando una parte maggiore al carattere del vecchio, aggiungendo altri personaggi e dipingendo anche di questi il carattere, si sarebbero formate entro la stessa commedia come due parti distinte in contrasto fra loro. Le commedie del Nelli rivelano appunto questo contrasto fra l'intrigo e la pittura dei caratteri o meglio fra la commedia dell'arte e la commedia francese.

Già nelle Serve al forno e nell'Astratto, che sono commedie esclusivamente d'intrigo, apparisce la descrizione di alcuni tipi, come Simplicia, una fanciulla soverchiamente semplice ed ingenua, a cagione di una troppa rigida educazione, Estasio, il tipo dell'uomo distratto. E Simplicia deriva dall'Agnese della Scuola delle mogli del Moliére, Estasioda Leandro del Distrait del Régnard. Maggior parte ha la descrizione di tipi e caratteri nel Viluppo.

L'ostacolo al matrimonio di Clarice con Leandro nasce dall'avarizia del padre Chele, dalla boria nobilesca della madre Lucrezia, dalla vanità letteraria dello zio Zenocrito, i quali vogliono ciascano dare per marito a Clarice un giovane di propria soddisfazione.

Il Nelli ha così il modo di dipingere il carattere di questi personaggi, che derivano tutti dal teatro francese; Chele dall'Avaro e dal George Dandin, Lucrezia da Madame de Sotenville, Zenocrito dal Trissotino del Moliére.

Abbiamo un grado ulteriore di trasformazione nella Moglie in calzoni, dove l'intrigo amoroso appena apparisce.

L'argomento della commedia è qui dato dal dissidio tra il marito Bonario, debole e vecchio, e la moglie Ciprigna, autoritaria e prepotente, i quali vogliono ciascuno rivendicare a sè il diritto di comandare sui figli. Fra le altre cose Bonario e Ciprigna sono in discordia specialmente pel matrimonio della figliuola; così nasce l'intrigo.

Abbondano ancora gli elementi della commedia dell'arte, che già si trovavano nell'Opera di campagna da

cui deriva la commedia del Nelli. Bonario infatti è una caricatura, i servi usano i soliti raggiri e travestimenti, sebbene li dirigano ad altro fine, a fare umiliare Ciprigna e a far riconquistare al marito l'autorità perduta; ma l'intrigo amoroso ha già cominciato a ceder luogo alla descrizione dei costumi.

Finalmente, nel Forestiero in patria, la commedia dell'arte non potendo più far parte integrante della struttura della commedia, vi porta quasi timidamente un'intrigo, il quale, già precedentemente trasformato, rimane come separato dall'argomento principale, che è la descrizione del carattere di Giramondo. Così il Nelli era andato a poco a poco trasformando il contenuto delle commedie. Dobbiamo ora vedere come imitasse i caratteri, che toglieva dal teatro francese, come trasformasse le maschere, che facevano parte dell'intrigo.

Le maschere, che si prestavano meglio a divenire caratteri, non erano certo quelle dei servi e nemmeno quelle del Dottore e del Capitano, caricature di tempi e luoghi determinati, prive di attualità e d'interesse. Pantalone invece rappresentazione più vaga e generica, conteneva in sè debolezze e difetti non accidentali, ma inerenti alla natura umana, che sfruttati a scopo di ridicolo davano origine alla maschera, svolti con parsimonia e con arte potevano dar luogo ad un carattere.

E Pantalone di preferenza penetra nelle commedie del Nelli, come già in quelle del Fagiuoli, mentre hanno poca importanza le maschere del Dottore e del Capitano. Era però necessario che Pantalone si spogliasse del ridicolo eccessivo per divenire un carattere, e incominciasse a sentire, pensare ed operare non più come una macchina per un congegno artificiale, ma come un uomo per la forza intrinseca alla propria natura.

Questo appunto accade nelle commedie del Nelli. La

maschera, quasi fedelmente riprodotta nei vecchi Strinato, Volontario, Zelotipo, incomincia a perdere nell'Acrisio dell'Astratto il comico grossolano, nel Bonario della Moglie in calzoni il convenzionalismo dei sentimenti e degli affetti. Pantalone così debole, facile a lasciarsi ingannare, doveva prima acquistare la facoltà della ragione e del sentimento, soltanto per ultimo la facoltà del volere.

Bonario, infatti, che si commuove facilmente quando pensa ai suoi figli andati fuori di casa e che non si vorrebbe far comandare dalla moglie, è Pantalone, che diviene tenero e sensibile, che si accorge d'esser burlato e vorrebbe resistere, ma inutilmente cerca in sè stesso la forza e la volontà necessaria.

Dopo Acrisio e Bonario ecco nel Forestiero in patria il vecchio Stitico, l'ultima trasformazione della maschera. Contrario anche lui dapprima al matrimonio del figlio, dà finalmente il suo consenso, ma indotto non più dagli inganni dei servi, bensì dai ragionamenti astuti di Confidente, suo amico, mosso non più dalla debolezza del carattere, ma da quella sensibilità nervosa, propria tutta dei vecchi, per cui egli si lascia finalmente commuovere.

Così, per gradi successivi, Pantalone diviene un uomo, che ha un sentimento proprio e una volontà. Le altre maschere pure si trasformano. Il Dottor Bolognese si rinnova nella caricatura del preziosismo, della pedanteria dello stile e della lingua.

Nel Viluppo, Zenocrito, contaminazione della maschera tradizionale col Trissotino del Molière, dice leziosaggini e parole latine; Terenziano, derivazione diretta del Trissotino, nella Dottoressa preziosa è ormai la caricatura dei tempi nuovi, che si sostituisce alla vecchia.

Il Capitano, famoso per le sue spavalderie e per la facilità con cui si innamorava di tutte le donne, perde le sue qualità caratteristiche e rimane nei Vecchi rivali come

un personaggio, di cui la presenza, spesso il nome soltanto incute negli altri rispetto e timore. Più lentamente si alteravano anche le maschere dei servi.

Buonattutto, Soffia, Rattoppa nel Geloso in gabbia e nelle Serve al forno, per i loro raggiri e travestimenti, sono una derivazione diretta di Brighella e Pedrolino, dei quali più non conservano la furfanteria caratteristica, Scimmia e Viluppo nell' « Astratto » e nel « Viluppo » non usano più i travestimenti, sebbene rimangano sempre come mezzo per l' intreccio della commedia.

Nel Forestiero in patria i servi finalmente incominciano a perdere importanza e ad acquistare il loro vero ufficio, finchè, in altre commedie di arte più progredita, delle quali avremo ora da parlare, essi divengono servi veri e propri, che attendono alle faccende di casa, dicon male dei padroni, ciarlano, fanno all' amore tra loro.

Il Nelli, che così era andato a poco a poco trasformando le maschere, non egualmente bene seppe valersi del teatro francese.

Imitando dal Molière i caratteri, o appena li tratteggia, come Chele e Lucrezia nel Viluppo o, ciò che accade il più delle volte, diluisce e sminuzza, come Simplicia nelle Serve al forno, Giramondo nel Forestiero in patria; ma non trasforma veramente, nè assimila.

Le commedie del Nelli, delle quali abbiamo fin qui parlato, risultano dunque composte di due parti diverse; l' una è la descrizione prolissa di tipi tolti dal teatro francese, l' altra una trasformazione lenta, ma continua della commedia dell' arte. Manca però la forza di coesione, che fonda le due parti in un tutto organico e compatto.

Dopo queste commedie, che possiamo considerare come altrettante prove mal riescite, ci aspetteremo finalmente dal Nelli una nuova forma comica che, sorta dalla commedia dell' arte, ne conservasse il brio, imitata dal teatro francese ne desse la pittura viva dei caratteri.

Ma qui appunto apparisce l' inferiorità del Nelli dinanzi ad un tentativo, che egli incomincia, ma non sa continuare a condurre a termine.

Quando, infatti, abbandonata la commedia dell' arte, ad imitazione del Molière, tentò la commedia di carattere, allora egli ci dette nella Dottoressa preziosa e nel Tormentator di sè stesso, commedie soverchiamente prolisse per l' analisi minuta e tormentosa di caratteri, straordinariamente noiose per la mancanza degli elementi della commedia dell' arte, dai quali dipendeva soprattutto il ridicolo.

Meglio invece riescì nel Geloso disinvolto e nella Suocera e nuora, dove volle fare commedie di costume più che di carattere.

L' intento, che egli qui si proponeva, era più facile a raggiungere, i soggetti presi a trattare, già di per sè stessi, si prestavano bene al ridicolo, così è accaduto che queste commedie accanto a tipi, che rasentano la caricatura, come Anfibio, contengano anche tipi descritti con verità, come Pasquale, Litigia, Agrida, Pasquina, non sono più egualmente prolisse come le precedenti, ma hanno anzi una certa vivacità e si lascian leggere più volentieri. Riassumendo, dunque, tre stadi diversi troviamo nell' arte drammatica del Nelli: il primo, rappresentato dal maggior numero di commedie, è quello in cui cercò di unire la commedia francese colla commedia d' intrigo, il secondo quello in cui ad imitazione del Molière tentò la commedia di carattere, il terzo quello in cui attinse direttamente ai costumi della vita comune e contemporanea.

Sebbene di questi tre tentativi l' ultimo sia il più felice, nessuno di essi può dirsi che sia veramente riuscito.

Mancò al Nelli la potenza assimilatrice, necessaria a fondere i vari elementi, mancò l' arte per ritrarre nella sua integrità e con pochi tocchi un carattere; mancò l' ar-

dire per fare la satira vivace dei costumi contemporanei. Le commedie del Nelli si trovano come in un processo continuo di trasformazione, ma questo avviene non per un'evoluzione, dirò così naturale e spontanea, dove si scorga l'impronta dell'ingegno dell'autore, ma piuttosto per un lavoro artificioso, dove apparisce le riflessione e lo studio di un erudito.

I pregi comuni infatti a tutte le commedie del Nelli, non sono riposti in quella vena satirica, in quel ridicolo vivace e spontaneo, che costituiscono la prima qualità di un commediografo, ma piuttosto nella forma, nello stile e anche nel dialogo e soprattutto nella lingua, scrupolosamente pura e corretta. Esse hanno scarsi meriti intrinseci, non un vero valore drammatico, ma rimangono tuttavia come monumento letterario a dimostrare che prima del Goldoni a Venezia una riforma seria e sostanziale della commedia era stata tentata in Toscana da Iacopo Angelo Nelli.

Intuita dal Gigli, presentita dal Fagiuoli, tentata dal Nelli essa verrà sola attuata e compiuta da Carlo Goldoni.

APPENDICE

LETTERE INEDITE DEL NELLI

Ill.mo Sig. Sig. Padron Colendissimo,

(1) . . . .

Per quanto mi è stato possibile mi sono valuto della commodità, ch' ella mi ha data di vederne qualcuno (dei libri spediti al Benvoglienti), tra i quali è stato le " Vojage du monde de Descarte ". Nella lettura di questo ho avuto piacere assai, benche peranco non l' abbia terminato. Per quel che riguarda la frase francese egli è curiosissimo e burlesco, ed ironico, ed intorno al restante egli si spiega assai bene e con grazia. Insomma lo stile è purgatissimo. L' inventione poi colla quale ci tratta una materia, peraltro in se stessa noiosa a chi non è della professione, come è la Filosofia, è ammirabile, ed io non ne ho veduto un altro che l' abbia trattata in questa forma. Egli tocca benche per ischerno con tanta galanteria, particolarmente nel primo Libro, le proposizioni della Filosofia di Cartesio, ed alle volte ancor dell' Aristotelico, che qualcuno anche, che non si dona aver ne pure i principj di questa bella scienza, la leggerà sempre con gusto, e con profitto, perche diletta, ed instruisce nel medesimo tempo. In questa lettura mi sono invogliato di legger la risposta delle Lettere Provinciali il più presto che potrò, ma io mi suppongo, che il Padre Daniel

(1) I documenti fino a nuova indicazione sono stati tolti dal T. III, Cod. E. IX della Biblioteca Comunale Senese (Carteggio del Benvoglienti).

non faccia conoscere in quella, come in questa il suo talento, se posso giudicar da ciò, che di essa ho inteso. Pel tempo che ancora mi resterà prima di mandarle i detti libri, anderò vedendone ancora qualchedun' altro, e perchè mi sono invogliato pure di vedere con più di considerazione e non alla sfuggita, la Manière de bien penser del P. Bohours (sic), la vorrei supplicare a lasciarmi in mano detto libro che per esser piccolo, sarà facile poi ritrovare pronta e sicura occasione di mandarglielo.

Attenderò la risposta di ciò che le piacerà comandarmi, con che resto Di V. S. Ill.ma

Roma 29 aprile 1702

Dev.mo et Obblig.mo
IACOPO ANGELO NELLI

Ill.mo Signor Padron e Colendissimo,

La tanta bontà, e gentilezza, colla quale V. S. Ill.ma va accrescendo grazie a grazie nella mia Persona, mi rende confuso, non vedendo modo per poterla in parte contracambiare almeno Le dimando il favore di poter ritenermi ancora uno de' suoi Libri per qualche tempo di più, ed ella mi obbliga a ritenerli tutti per non pochi mesi e non contenta di questo si esibisce mandarmi anche di quelli ch' ella tiene appresso di se. Questo modo di obbligare i suoi Servitori è troppo forte, e se io non sapessi ch' ella è altrettanto generoso quanto cortese, e che saprà rimettermi quegli obblighi, che per impotenza non mi è permesso pagare, sarei maggiormente confuso. Accetto dunque questa sua gentile offerta, e le sarò debitore, oltre il molto, che le devo, di quello ancor di più, che anderò imparando dalla lettura di detti suoi bellissimi Libri. Io ho già finito il viaggio del mondo di Cartesio del Padre Daniel il 2° tomo del quale non mi è stato di quel gusto con cui ho trascorso il primo, benche di più profitto in riguardo alla materia, mentre in questo, é vero, che non tiene l' istesso modo grazioso di dire, ne seguita l' istessa invenzione, la quale pareva dovesse continuare senza passare ad altre, che non han troppo del singolare, e dilettevole; ma attacca più fortemente Cartesio, e ribatte le ragioni apportate da' suoi testatori, delle quali risposte poche nel primo tomo se ne leggono. Il seguito dunque di questo suo viaggio (levatone il forte della dottrina) al mio parere, è an attaccaticcio; di quella non ardisco giudicare, perche non mi picco d' esser filosofo. Adesso ho dato principio alla lettura

del Anti-Bailler di Menagio e a le " Pensées Ingenieuses des Peres de l'Eglise del P. Bouhours ,, ...

Ella fra tanto pensi a comandarmi che io, non mancherò farle conoscere che sono

Di V. S. Ill.ma

Roma 13 Maggio 1702

Dev.mo et Obblig.mo
I. A. NELLI

Roma 23 Novembre 1709

Illl.mo Sig. Sig. e Padron Col.mo,

Perche ho sempre riconosciuto V. S. Ill.ma uno de' miei Padroni più affettuosi; mi suppongo che, coll'occasione di sodisfare al mio obbligo in rassegnarle la mia servitù, non le sarà discaro, se io le do anco notizia del mio felice arrivo in Roma, dell'ottima mia salute, e del cortesissimo ricevimento fattomi da Monsignore, dal sig. Marchese Strozzi miei Signori.

Le sue commedie d'Alessandro Piccolomini, giacche non l'ho portate, ordinerò che le sieno restituite, potendole avere dalla Libreria di questo signor Marchese, ove moltissimi, e bellissimi libri sono, de quali me n'ha offerto gentilissimamente tutto l'uso, ed anco di più, di quelli che mi piacerà, il trasporto nelle mie stanze per maggior comodità mia. In quanto a de' Libri qua non è per mancarmene, e se avessi talento potrei far gran profitto di scienze colla conversazione solamente di tanto grandi uomini co quali ho fortuna di aver principiato la pratica. Dal cortesissimo ed al pari dotto Monsignor Sergardi son stato ricevuto con somma gentilezza, e libertà, dal quale mi ritroverò spessissimo col sig. can. Brancadori. Col medesimo, e col sig. Girolamo Gigli fummo l'altra sera dall'eruditissimo Abate Fontanini nella Libreria Imperiali al quale feci i saluti di lei, che gradì molto, come molto fa stima della sua Persona, della quale parlammo a lungo.

Questa conversazione sarà una delle più frequentate da me, giacchè egli me ne fece cortesissimo invito, ma vorrei aver il talento, ed il sapere del sig. Uberto per poter non esserci solamente uditore, e senza profitto, ella ci sarebbe desiderata e si parlò della resoluzione che dovrebbe fare una volta di venir qua per cinque. o sei mesi almeno.

Ho imparato a conoscere, e di più ho parlato al Padre Capassi

insieme con Gigli, e Brancadori; I discorsi che furon fatti ella se ne puo facilmente immaginare. Della materia da dire, e da ridere ce n' è assai . . . .

Mi onori dei suoi comandamenti.

Di V. S. Ill.ma

Dev.mo et Obb.mo
IACOM' ANG. NELLI

Ill.mo Sig. Sig. e Padron Col.mo,

Io non ho a conoscer d' adesso qual sia la bontà di V. S. Ill.ma verso di me, o mi suppongo ch' ella sia ben persuasa della mia riconoscenza. Io ora sto bene, e contentissimo, tanto più che ritrovo nel mio Principio un talento, e disposizione meravigliosa per la sua età, accompagnata con una somma docilità, ed ubbidienza. Starò attendendo i suoi favori quando le sarà comodo, e le prometto ubbidirla in ciò che desidera, non perche le cose sue non siano da vedersi, ma perché a lei piace così. Che l' altra centuria delle Nugae Laderchianae sia in ordine per stamparsi lo credo per certo, e ciò deduco da un discorso fatto col P. Capassi alcuni giorni sono, il quale, dicesi quà, che ne sia il solo Autore, ma che sia veramente data in luce per quanto io posso sapere, non è; anzi ho inteso dire da persona che do vrebbe saperlo, di no assolutamente, siccome non è la verità l' abbruciamento del Libro del Padre Laderchio in Genova come si è detto. Di questo Padre ho veduto un certo Registro di Lettere latine stampate, e fatte dal medesimo in occasione di mandare a diversi la vita di S. Damiano, pare a me, pur dall' istesso Padre composta. La vita non so che cosa sia, ma le Epistole sono un mosaico di salmi, e scritture mal poste, stentatamente ricercate; niente ci si trova di buona latinita; ne di stile di Epistole, in somma è una cosa miserabile, e se egli non ha altre penne che la sua per opporsi a quella di Capassi, ne anche se con tutta la Fede ci avesse la speranza, e la carità in sua difesa, può stargli a fronte.

Son stato nella Libreria Famosa della Minerva lasciata dal Cardinal Casanatta per benefizio pubblico la quale ha di entrata annua 3000 scudi, e sempre ne potranno impiegare ogni anno 800 in libri. I due Padri Bibliotecarj sono al presente miei Amici, fattami far questa conoscenza da Brancadori, il quale ha con loro stretta confidenza. Sono

questi Padri assai dotti, e al presente vanno facendo un bellissimo e facilissimo Indice (per quel che a me pare) della detta Biblioteca. I Maruscelli ne anno uno universale di tutti gli Autori stampati, diviso per materie. Questo sarebbe utile assai se lo dessero alla luce. Monsignore Strozzi mi disse aver più volte persuaso il sig. Abate Maruscelli a stamparlo, ma egli non ne trova la strada.

M.r Crosiez Libraro Francese sta in trattato di vender la sua Libreria alla detta Biblioteca Casanatta, ma i PP. però non vogliono che i libri che mancano loro. Il mio Sig. Marchese Strozzi pure voleva comprar quella di Sevovoli, ma per questa cagione di libri doppi e per alcune altre particolari non ne ha fatto altro, si dice che la pigli Imperiali. Io sono suo servitore, e sempre mi manterrò tale.

Roma 15 Decembre 1709.

Roma 11 Gennaio 1710

. . . .

Inviai costà pel Procaccia passato Gli Amori tra gli Sposi non conosciuti; Gigli, Brancadori, e qualche altro de' miei Amici intelligenti l' hanno veduta, e, se non mi anno ingannato, mi han detto che non era cosa cattiva. Io però non pretendo di poter far alcuna cosa mai di perfezione, e dove la Critica non possa giustamente mordere, e tanto meno poi una commedia, che per esser componimento di tante parti, e sì lungo, e che nientedimeno richiede tutto insieme una somma unione nella diversità medesima de' caratteri, e degli accidenti con una esattissima continuazione de' costumi in particolare, è difficilissimo anzi a me impossibile farlo senza alcun difetto. Oltre di che per molte volte le regole richiedono una cosa, che disapprova la Pratica, sicchè quella medesima o per un verso, o per l' altro è criticabile, ed è in effetto criticata. Io la pongo intieramente sotto il suo giudizio, e le sarà, dal sig. Cav. Agazzari fatta vedere. Di lei al par d' ogni altro mi fido perche so che oltre essere nel giudicare perfettissimo conoscitore, ed al pari sincero, ci si aggiunge di più il sommo affetto, che, per sua bontà, porta alla mia Persona.

Bisogna però, per una tal qual mia difesa appresso di lei e degli altri Amici, che io le dica, che, con tutto che io sia stato molto a mandarla, il tempo del comporla non è stato però lungo, e di più con animo non troppo in riposo ma ripieno di mill' altri pensieri. Ella mi dice nella sua, che ha qualchè dubbio, che questa mia commedia si

rappresenti costà, per venir persuasa cotesta Gioventù a non ci recitare da PP. Gesuiti. Bramerei sapere il fine di queste persuasioni se è generale, o particolare, ed essendo particolare se è in odium Autoris, e perche? Sarebbe cosa ridicola che a Roma io avessi guasi ogni giorno la mia camera piena di Gesuiti, e guasi ogni giorno io ricevessi ne' loro collegi qui, da medesimi somme cortesie, e facessi conoscenza, per non dire amicizia, co' migliori soggetti e più accreditati della Religione, e poi a Siena PP. di costà mi volessero scorticare. Qui mi verrebbero varie belle cose da dirle, ma rimandiamole in giù: Le dirò solo, che io non pretendo niente da loro, ne sono andato a ricercarli, dico in quanto alla commedia, che hanno determinato di far di mio, che in quanto all'altre conoscenze il mio impiego per accidente me le ha procacciate, e così non pretenderò da loro niente, come ho detto, rido di tutte le loro persuasioni, e odio che possino aver per me, perchè in mio riguardo, colle sopradette condizioni, son come il Diavolo: un cane in catena. Ella stia sicura che le sue lettere non son state vedute se non da Amici di confidenza, e che io non sarò per esser motivo di alcun suo dispiacere. Attenderò con sua comodità le altre Istruzioni le quali non saranno vedute da alcuno per ubbidirla.

Resto suo obb.mo e Dev.mo Servitore.

Roma 15 Marzo 1710

Ill.mo Signore e Padron Colendissimo

(1) . . . .
. . . .

Discorriamo adesso dei miei vituperi. Già da più parti ho inteso il cattivo trattamento fatto alla mia povera commedia ultimamente costà recitata, e con ragguagli più particolari, di quelli che da lei ne ricevo, del che punto non mi dolgo perchè tutto il male vien da me. Primieramente perchè ho fatto una cosa piena di errori, e poi perche ebbi tanto poco giudizio di lasciarmi impegnare a farla per codesta Città, dopo l'esperienza chiarissima nella recita del' altre due, che

---

(1) Questo e le seguenti lettere fino a nuova indicazione sono state tolte da T. VIII, Cod. E. IX (Carteggio del Benvoglienti) della B. C. S.

l' istesse Opere di Terenzio, sotto mio nome, sarebbero sate giudicate peggiori delle burattinate dello Straccione. Io vorrei però che queste Racanelle, questi Tromboni, e questi Gonfianugole che sanno dar tante belle regole, ed anno il giudizio così ripurgato non parlassero con livore, ed invidia delle cose, ma in cambio d' avere la mira di discreditare avessero la carità d' instruire e facessero conescero i de fetti per potergli correggere, nel qual caso io venererei le loro critiche, e gli ringrazierei con tutto il cuore come presentemente fo a lei, che ha nelle sue accompagnato il sapere coll' affetto; Ma quel lodar da prima, ed approvare una cosa per buona, quando con tutta confidenza è lor fatta l' istanza per loro vero giudizio, e poi dirne le piaghe, anco prima della pubblicazione, questo è un farla da Maligno, ed un' azione simile meriterebbe che fosse lor fatto vedere che si saprebbe alle volte anco appuntar la penna, e scriver male, e male bene. E che forse mancherebbe la materia? Tutto questo sfogo parrà a lei che ha indizio d' una gran passione in detto fatto, certo che non posso negarle di non ce n' aver qualche poca, stante l' azzione villana che da qualcheduno di codesti signori critici, mi è stata fatta, benche essi credono che a me non sia nota, ma, non è però tale che mi sconturbi l' animo da non poter goder anco de' compatimenti che ha qua ricevuto il mio Viluppo da Persone, che passano per delle più intelligenti di questa città, fra quali vi è il signor Abbate Fontanini.

Dopo lo studio che averò fatto sopra la traduzione di Terenzio, il che però non so quando sarò in stato di potermi applicare, darò una ripulitura alle altre mie Commedie, ed averò sempre avanti agli occhi quei bellissimi documenti che dal suo affetto, e dottrina mi sono stati. Quà pure, com' ella averà inteso fu fatto nel Carnoval passato una Mascherata assai bella, l' invenzione della quale, ed un capitolo sopra di essa era di Monsignor Sergardi.

Io nel passato Carnevale ho letto intieramente l' Orlando del Berni con sommo piacere per la naturalezza del suo dire, per molte comparazioni che per entro quel Poema vi sono bellissime e felicemente spiegate, e sopra tutto pe' principj de' Canti, che veramente son divini. Al presente ho per le mani l' Istoria della Conquista del Messico com posta in spagnolo da P. Antonio de Solis, e tradotta in Toscano da un Accademico della Crusca. La composizione è buona assai, secondo il mio parere, fatta con giuste reflessioni, ed adornata di varie massime morali, e politiche senza troppo ricercamento, e senza interrompere il filo della storia. La traduzione pure è felicemente fatta. Di più ho messo all' ordine il Trattato de Antiqua Disciplina Ecclesiae del Du

Pin, e l' altro de Suprema Pontificis Romani potestate del Duvallio per far qualche studio secondo le istruzioni da lei datemi.

Ella continui ad amarmi e creda per certo che fin che vivo sarò sempre suo Vero Servitore.

Monsieur,

. . . .

Giudiziosa ed esattissima è la sua critica, alla quale io replicherò qualche cosa per solo motivo di discorso.

. . . .

Il grande viluppo di questa Commedia, e lo scioglimento naturale di quello, mi ha mosso a tradurla col supposto che dovesse generalmente piacere ne' nostri Teatri, essendo che il Popolo ha gusto alla peripezia, e variazione delle cose, e questa tanto più piace quanto arriva più inaspettata, e con mezzi verisimili, e naturali. Io non son più informato degli accidenti amorosi di cotesta Città, come di niun altro Paese perche fo una vita quasi solitaria, e da religioso, ma ne ho saputi, e veduti a' miei giorni de' tali, che mi faranno sempre apparir verisimili quelli che ella mi narra, come per gli altri della nostra Commedia.

L' autore di questa è Montefleury ed è intitolata l' " Ecole des Filles „. Io ho cambiato il titolo, ed alcune altre particolarità per offender meno che fosse possibile le orecchie pur troppo scrupolose di alcuni, che non vorrebbero sentir nominar vizio alcuno, o pure insegnamenti non buoni nelle Commedie, benche del tutto riprovati, ed in bocca di persone, che non fanno autorità, per essere scoperte, e dichiarate di carattere biasimevole, e da non immitarse: la qual stitichezza, o per meglio dire ignoranza non si può mai accordare colle regole della buona Comica.

Fra gl' Italiani ancora non può negarsi, che non ci siano molti che si regolino secondo le prime apparenze, e che punto passino alle seconde reflessioni, laonde non vedo la necessità, ch' ella dice, di mutar questo vizio nel carattere di Pasquale, ed espresso nella prima scena di questa commedia in un altro più degl' Italiani. Le approvo bensì, che avrebbe apportato a questa parte, ed a tutta la Commedia più vaghezza, l' aver abbellito, e caricato un poco più il carattere del detto Pasquale, e renderlo in tal forma più ridicolo.

Sono anche dalla sua, ed approvo in tutto e per tutto il suo giudizio intorno alla recita di tutta la Commedia, ed alla mutazione della parte di Pasquale in dialetto fiorentino; ed alcune reflessioni fatte da lei in questo particolare erano venute in pensiero anche a me, e le aveva già scritte al Cav. Agazzari.

Inquanto poi alle nuove letterarie non saprei veramente che dirle che forse non sia noto anche a lei; oltre diche non ne son molte a mia notizia. Sono uscite alla luce alcune Tragedie dell' Abate Gravina, che ci pretende che abbiano da servir di modello al modo di compor Tragedie Italiane. Io non l' ho per anco vedute perche si dispensano come reliquie, o si vendono (se pur si vendono che io non so) come rara mercanzia dell' Indie, perche in verità se ne trovano pochissimi. Ho inteso dire che da alcuni sono stimate Capo d' opera, e da altri così così, e che la critica ci possa attaccar forte il suo dente. Non so se Settano faccia le viste di dormire, o se veramente dorma, se ei non fa che le viste certo che a quest' ora ei vi ha ficcato dentro il suo finissimo pettine per tirarne fuori l' immondezze più minute, e la pettinatura sarà a sangue, poiche sento che in una lettera proemiale, o sia puramente discorso sopra le Tragedie, il sopradetto Autore abbia toccato il detto Settano, benche copertamente; e qui giusto ci calzerebbe il proverbio di stuzzicare il can, che dorme.

Ella mi continui l' onore del suo affetto, e de' suoi comandamenti, e con ogni ossequio maggiore mi soscrivo

Roma 21, Gennaio 1713

Monsieur Votre tres humble e tres Obeissant

Serviteur
JACQUE ANGE NELLI

Roma 18, Febbraio 1713

Monsieur,

Infinite grazie rendo a V. S. Ill.ma della pena, che si è presa in darmi distintissima relazione dell' esito della mia Commedia dovendo a lei anche infinite obbligazioni per l' approvazione generale di questa che deriva in gran parte dall' approvazione del suo buon gusto e dottrina. Mi dispiace che detta mia Commedia non abbia sortito Comici migliori perche è cosa certa che simili componimenti devon prendere la loro maggior forza dalla giusta, e viva rappresentazione, il che ac-

cade però di rado, ed in pochi luoghi, o venga ciò dalla poca intelligenza, o abilità di chi opera, o di chi istruisce, credendosi molti che il palco richieda qualche raffinamento sopra la naturalezza, al che io non mi sottoscriverò mai, toltene alcune cose che al rappresentarle totalmente al naturale sarebbono incompatibili col teatro, e nelle quali concorre il comune consentimento degli uomini a cagione della detta incompatibilità. Mi sta sempre nell' animo il desiderio di tradurre le commedie di Terenzio, ed aggiungere a questa traduzione alcune note, ed esservazioni, alla qual' opera ella mi conforta, ma le occupazioni continue, necessarie, e moltissime del mio impiego, mi tolgono il tempo anco per cose di piccola applicazione, non che per questa che ne richiederebbe moltirsima. Presentemente mi convien di fare lo Scultore, e di star dietro alla formazione, e ripulimento d' una statua che è l' Animo del mio Principino. La materia è buona assai, al pari che nobile, ma per anco non ha troppa solidità, di modo tale che non posson darvisi sopra troppe gran martellate, e quel che è peggio l' impressione che vi fo oggi dimani la trovo scancellata, o confusa, sicche mi bisogna replicare i colpi di nuovo due, tre e quattro volte sopra la medesima cosa. Oltre gl' insegnamenti della cristiana, e moral Filosofia che continuamente alle occasioni vado dandogli a voce, e le osservazioni che in simile maniera gli fo fare sopra il buon gusto delle cose, e del rettamente giudicare, lo fo applicare poi solidamente allo studio dell' Istorie, delle quali gli ho fatto comprendere fino ad ora il sistema generale col mostrargliene in compendio tutto il seguito, principiando dalla creazione del mondo fino al secolo passato. In questo gli ho fatto osservare l' Epoche principali, e le variazioni dei Regni, e delle Religioni cronologicamente, con aggiungere a ciò il tanto necessario studio della geografia, del quale egli ne ha, se non minuta cognizione, almeno tanta che mi posso contentare: siccome mi contento della franchezza, che egli ha presa nella lingua francese. Inquanto alla latina si potrebbe dal suo spirito desiderar qualche cosa di più, benche non sia per l' età sua molto indietro, e sper un altr' Anno di fargli studiar Rettorica, ma la sua poca fissazione è la remora al suo corso. Io ho ordinato al Maestro che non segua totalmente il metodo delli Maestri pubblici, ma che lo faccia di continuo spiegare, e tradurre, ed i libri, di che fo servirsi al presente sono Cicerone, e Cornelio Nipote. e Sallustio Ovidio e Virgilio de' Poeti. A suo tempo non mancherò di fargli apprendere, oltre il ballo, e disegno, che va imparando, altri ornamenti ed esercizi necessarj a sapersi da un Cav. Con tutte queste applicazioni procuro però ch' egli abbia le sue ore determinate,

e necessarissime del divertimento: il giorno in giuochi di moto, o altro esercizio e la sera, benche non di continuo, in giuochi d' ombre o minchiate, ne' quali egli mostra assai spirito, ed accortezza, procurando io che anche in questi, come in tutte le altre cose, operi sempre da Cristiano, e da Cav. Questo è il sistema che io tengo perche mi riesca di formar questa statua secondo il modello de' migliori. Desidero ora dal suo giudizio, dalla sua esperienza, e dalla sua morale qualche documento, per emendare, o migliorar questo sistema, ove ella giudichi che ne abbia di bisogno, ed a tal fine mi son fatto lecito di far questa digressione che per altro è fuor di proposito in questa mia risposta, sulla materia della quale adesso mi rimetto. Il consiglio ch' ella mi da di applicarmi alla composizione di qualche Tragedia può esser che da me sia messo in esecuzione. benche a tempi spezzati, non potendo ciò fare altrimenti, ed in questo non mi spaventa punto il nostro Calabrese coll' aver date alla luce le sue, che ci vanta e dichiara esser senza errori, ed il vero modello delle Tragedie Greche, non più vedute in Italia, perche a mio credere, toltone la nobiltà delle sentenze, e la proprietà de' caratteri ben conservati (dal che peraltro si puo conoscere la sua dottrina, ed erudizione) non ci è cosa che sia degna d'immitazione.

Io non voglio qui fare una minuta relazione di ciò che non mi piace in dette Tragedie (delle quali però non ne ho vedute che una e mezzo, essendo stato obbligato a restituirle) ma se è lecito giudicare ab ungue leonem. E parmi di poter dire che ci faccia comparir la Tragedia una Dama di bellissima carnagione, e lineamenti, adorna di ricche gioie, e vestimenta, ma con volto mal ripulito, con niuna grazia vestita, e senza quell' agrement, come dicono i Francesi, che è l' anima della bellezza. In oltre vi si vedono alcuni difetti che indicano mancanza di giudizio, e buon gusto, ed una troppo liscia naturalezza sanza alcuna, o pochissima variazione, che é quella che diletta, e solleva lo spirito, e lo tiene attento all' oggetto ch' ei riguarda.

. . . .

Ella mi ami al suo solito, mi comandi, e creda che sono suo vero ed obbligatissimo servitore.

Roma 18 Marzo 1713

(1) Certo che Roma ha quest' anno auto occasione d' invidiare il Carnevale alla nostra Siena. Quà veramente si saran fatte feste più nobili, splendide e magnifiche, ma per quel che è spirito, ingegno, e

(1) Mss. E. IX T. 12 della B. C. S.

brio, che è l' anima di simili divertimenti, non credo che ci possa esser comparazione colle feste di costà . . . .

Il nostro Gigli, che sia pur egli benedetto! in questo gener di cose sa pigliare il panno pel suo verso. Ei ha però molti settatori, che se non l'arrivano nella fantasia l'eguagliano almeno nella volontà. Quando le cose si ristringano dentro i loro giusti termini, io son dalla sua perche poi a ridurla « semel in Anno licet insanire »; ma l' esser matto sempre, e senza un po di giudizio, e un po troppo. Che mai ha egli detto in quella sorellina di D. Pilone, che da alcuni se ne fa tanto schiamazzo? Io per me credo che sia veramente, com' ella dice, che non abbia detto ohi se non chi si è sentito scottare; benche per altro si trovan spesso certi Aristarchi, o per meglio dir Ficcanasi, che senza esser toccati voglion far da Satrapi ed Intendenti, quando non anno altra filosofia che le proprie passioni, ed altra scienza, che la loro presontuosa ignoranza. Ma che rimedio? estirpar questa spezie d- Bestie dal mondo è impossibile; dunque il più sicuro è il far queconto di loro che si fa del ragghio d' asino, e lasciagli gragghiare. Ma ritorniamo alle Commedie, ed alla detta Sorellina. Gigli mi ha promesso di mandarmela in breve, ed io mi muoio di voglia di vaderla.

Se io la trovo come me la sono immaginata gli voglio dare un consiglio da guadagnarci un centinaio di doble. La Traduzione dell' Attilio, son anch' io dalla sua, che sia buonissima, e senza dubbio la miglior che da detto Gigli sia stata fatta. Non dico che non ci sia qualche neo che ha cera di caricatura, ma questi non deturpano però le altre molte bellezze che vi sono . . . .

Il solo Terenzio credo che abbia toccato il segno più d' ogni altro della perfezione de' Ritratti. Il consiglio poi ch' ella mi da per la traduzione di questo Autore colle note, e la stima che ella ha che io potessi ben riuscirne, conosco che nascono dal suo affetto più tosto, che dalla notizia della mia poco abilità. Nientedimeno, se avessi tempo da impiegar per questo studio, potrebb' esser che io lo facessi per solo mio divertimento, e profitto in queste materie, come in altra mia le avvisai, ma le mie occupazioni me ne fan levare il pensiero . . . .

I consigli ch' ella favorisce di darmi, da me ricercata, in proposito all'educazion del mio Principino sono ottimi, e propri. Inquanto alla morale per adesso vado insinuandoglene le massime, quelle più adattabili alla sua intelligenza. aspettando a farlo applicar di fondo a questo studio allorche per l' età sarà in stato di fissarsi un po' più di proposito. I libri de quali mi servirò saran senza dubbio pratici, come ella ben considera, e come veramente voglion essere. Catullo e Ti-

bullo non gli stimo per adesso propri per un giovinetto della sua età, mediante il costume, contuttoche egli non debba esser religioso, ma verrà anche per lui il tempo di potergli leggere senza scupolo. Da questo mio parlare ella non s' immagini già ch' io sia per fare un' allievo in bigotteria, che anzi simil gente vorrei che non se ne vedesse al mondo. Si deve, e si può essere in fondo buon Cristiano senza tante formalità ed apparenze ostentate di devozione.

. . . .

Mi onori dei suoi comandamenti, mentre mi soscrivo con tutto l' ossequio

Dev.mo et Obblig.mo
I. A. NELLI

Roma 22 Aprile 1713

(1) Il pensiero del Sig. Cav. Agazzari intorno alla consaputa versione dell' Eneide, ed alla stampa della medesima da me sarà sempre lodato come lo doverebbe esser anco da ciaschedun altro Sanese, perche questo ridonda tutto in onor della Nazione, ma non so poi se l' opera sarà ricevuta con plauso da tutta la Republica Litteraria; e la ragione del mio dubbio é, che in questa non ci è novità, nè documento, nè rarità, ne erudizione, e ne meno ci può essere troppa amenità: qualitatà (sic) tutte, delle quali se non unitamente (il che è raro trovarsi) separatamente almanco è necessario che sia provista un' opera che voglia dars al Publico perche sia applaudita, e ricercata. L' esser si noto, e per le mani d' ogni scolare Virgilio, e poi le tante traduzioni che ne sono state fatte, e credo di poter dir francamente migliori che non sarà questa, tanto più che la maggior parte non sarà nuova, pare a me che gli tolgano tutto il pregio. Puo esser però che in questo io m' inganni, ma non m' inganno gia certamente in credere che non sia buona l' elezione fatta di me per uno de' Traduttori, ne mi lusingo di poterne riuscire nella maniera che V. S. Ill.ma ed il detto Sig. Cav. (acciecati forse dall' affetto che han per me) vanno immaginandosi. Io mi ci proverò, giacchè mi ci sono impegnato, non ostante la scarsità del tempo che ho d' applicarmi a cose litterarie, e la necessità di tirarne a fine alcune principiate per utile, ed insegnamento del mio Principino; ma se poi questa non mi viene conforme bisognerebbe, che

---

(1) Mss. cit. E. IX 12 della B. C. S.

fosse, mi perdoneranno se non la darò fuori essendomene col detto Sig. Cavaliere da prima protestato. . . . .

Ossequiosamente mi soscrivo

Dev.mo et Obblig.mo
I. A. NELLI

Roma 23 Maggio 1713

Monsieur,

(1) Ho veduto anco in questo tempo la Sorellina di D. Pilone di Gigli, e mi è in estremo piaciuta. Io mi era seco impegnato di darglene il mio giudizio per estensum, ma essendo entrata nelle mani della mia Sig. Principessa, e perciò non avendole potuto dare che una semplice lettura, non ho potuto sodisfar per ancora alla mia promessa per quel che fino ad ora ci ho osservato, mi par di poter dire che ci è molto del buono, e per quel che è lepidezza, sale, e immitazion di carattere, che ella non ha niente da invidiare alle Commedie di Terenzio, e di Plauto, anzi che questa è forse loro superiore. Per entro molte Scene che bel fuoco, che belle immagini non vi si tro van' elleno sparse! I costumi poi quanto graziosamente, e propriamente non son eglino immitati! Così fuss' ella mancante di qualche difetto intorno all' unità della favola, di qualche caricatura inverisimile, e di qualche altra cosa di facil ripulitura, ch' ella sarebbe cosa guasi in tutto perfetta e senza eccezione. Mi riserbo però a darne più maturo giudizio dopo averla con esattezza letta, ed esaminata, perche alla prima vista molte cose non si vedono o se si vedono, non si vedono con tutto il loro lume, e chiarezza, anzi alle volte ci son de' brilli che paion diamanti, e le gioie buone si prendono per false.

Ella si compiaccia onorarmi d' altri sui comandamenti, e con tutto l' ossequio resto etc.

Monsieur,

(2) . . . .

Il nostro Sig. Girolamo Gigli è stato qua ricevuto con buon viso, e buon cuore da tutti i suoi amici, e da tutti i suoi Protettori, che

---

(1) Mss. cit. E. IX 12 della B. C. S.
(2) Mss. cit. E. IX.

son molti e di vaglia. Questi gli fan sperare di procurargli un assegnamento onorevole pel suo mantenimento, e, come Ella averà digia inteso, monsig. Scotti, Governatore di questa Città, gli ha per caparra regalato ottenta scudi in oro accompagnati da altre promesse, che ve nendo da un cuor generoso, e da Sig., come il suo, non lascian luogo a dubitazione alcuna; che non si adempiano. Io sono un Miserabile, ma buono Amico del Gigli, e per ciò non tralascio mezzo, ed occasione alcuna per essergli utile co' miei consigli, quali si siano, e col raccomandarlo a tutti quei miei Padroni, che anno possibilità di giovargli.

Il Cornelio Nipote ristampato qui dal Mazzi si vende pavoli due, tanto l'ho pagoto io pel signorino mio. Egli lo va tuttavia spiegando con allri libri classici, giacchè sono alcuni mesi che ha principiato lo studio della Rettorica, quale a Novembre futuro gli farò intermettere, (senza però lasciar di fargli spiegar ogni giorno qualcheduno di questi Autori) per farlo applicar agli studj delle speculative principiando dalla Logica e poi passando alla Geometria, seguitando tutte le mattematiche con la Fisica e Metafisica, ma non col metodo sì lungo delle scuole ordinarie, ne colla Dottrina de' Frati; Dal quale studio credo che in due Anni di tempo ne sarà sbrigato. Dopo questo ho intenzione di mettergli appresso un valent' Uomo in lettere umane, il quale facendogli spiegare i migliori Autori Latini gli faccia conoscere, e gustare il buono, e il bello de' medesimi, e vada collo stesso buon gusto, e metodo facendolo comporre tanto in toscano che in latino. Lo studio ch' egli fa appresso di me è della Filosofia morale, le maggiori difficoltà della quale, egli intende benissimo, ancorchè, ce ne siano (come ella sa meglio di me) delle metafisiche; e questo è interrotto due, o tre volte la settimana dalla continuazione dell' Istoria, che non sarà da lui tralasciata mai, parendomi troppo necessaria per un Cavaliere.

Ma per non l' aggravare troppo, bisogna andare in tutto bel bello

. . . .

Mi rassegno con tutto l' ossequio.

Roma 3 agosto 1714

Dev.mo et Obblig.mo
I. A. NELLI

AVVERTENZA

Dei documenti, ai quali ho attinto le scarse notizie biografiche intorno ad Iacopo Angelo Nelli, ho creduto opportuno pubblicare le lettere da lui dirette ad Uberto Benvoglienti, sopprimendo quello che non poteva in nessun modo interessare il lettore.

Quanto alle lettere all' Ab. Carli e all' Ab. Pasquini, ho tralasciato di pubblicarle, perchè prive affatto di ogni interesse.

INDICE